العدد الحادي عشر

تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٤

السنة الثانية

No. 11 - Novembre 1954

2ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ — تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél - 24502

أصحاب الامتياز

منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان

رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

أيها الأديب، من أنت؟

بقلم رئيف خوري

اما انك ، يا صاحبي الاديب، محترف (واؤثر نعتك بصانع) لفن من الفنون الجميلة ، فتلك حقيقة من حقيقتك لا ريب فيها ، ولا يصح لك اغفالها لحظة . والتعبير الادبي الفني والروعة في الاسلوب والعرض وامتاع القارئين والسامعين ، تلك كلها في عملك أشبه باللون والعبير اللذين لا تكون الزهرة الا بهما . ومن ثم كنت مطالباً بان تجيد لغتك ما استطعت الى الاجادة سبيلاً، وان تشتق صيغ التعبير وتتلمس الصور المبتكرة ، وان لا تكتفي من ذلك بما تعينك عليه الكنوز القديمة من ادب لغتك وآداب اللغات ، بل ان تفيد من مولدات التعبير التي تنبثق بتفاعيل الحياة وحاجات الحياة من عبقرية الشعب .

ولكن كل هذا يا صاحبي يتصل من الادب بالجسم ، وهو وحده لا يغنيك على عظيم اهميته ، اذ لا بد للادب من هذا المحتوى العاطفي ، الفكري ، الذي يكون له بمثابة الروح للجسم ، ولا ينفصل عنه الا بمقدار ما تنفصل الروح عن الجسم.

وهنا أيقِنْ ان ليس يغنيك من المحتوى العاطفي الفكريّ ما يقف عند هذا الحد المبهم أنه يعجب الناس ويرفه عنهم وينفعهم . بل حتم عليك في هذا المحتوى العاطفي الفكري الذي لا بد عنه لادبك ان تصدر - بالنتيجة - عن موقف معين من قضايا مجتمعك ووطنك وقومك وشعبك والانسانية وسواء أقصدت ام لم تقصد الى ذلك قصداً. حتم عليك في هذا المحتوى العاطفي الفكري الذي يشتمل عليه ادبك ان يكون لك موقف من دولتك وحكامها واحزابها، ومن الدول والحكام والاحزاب والطبقات الاجتماعية في عصرك الذي تعيش فيه ، لا فرق بين ان تريد الى ذلك او لا تريد . حتم عليك ان ينشأ لك من هذا المحتوى العاطفي ، الفكري الذي تتخذه لادبك موقف سياسي موالٍ او معارض او محايد . ولا تنس ان الحياد هو ايضاً لون من السياسة .

ومعنى هذا ان الادب ليس شيئاً للترفيه فقط . معناه ان الاديب يستحيل عليه ان يتنصَّل من توجيه اجتماعي سياسي يحصل في ادبه مباشرة او غير مباشرة بوعي او بغير وعي ، توجيه سياسي اجتماعي يستهدف الحرية ، وبالتالي يشجب كل ما يناقض الحرية من الاستعمار بجميع صوره .

ومعناه ايضاً ان الاجتماعيين والسياسيين الذين يرون لك ايها الاديب صفة اجتماعية وسياسية تلزمك لزوماً - وسواء أشئت ام ابيت - انما هم على حق من جهة المبدأ والاساس . اما ماذا يُستنتج من هذا المبدأ والاساس من احكام يطبقونها عليك فهنا موضع الاهمية !

يعالج الكاتب في هذا المقال موضوعات مختلفة تتناول قضايا الاديب وموقفه من انتاجه ومن قرائه، ونحن نعتقد ان هذه القضايا على جانب كبير من الاهمية، ولذلك نفتح صفحات المجلة لمناقشة هذه الموضوعات على اختلافها .

« الآداب »

كثير من هؤلاء الاجتماعيين والسياسيين يتصورون ان الاديب ، اذا كان لا بد له من مذهب اجتماعي ، فينبغي لذلك المذهب بالضرورة ان يكون مذهبهم يملونه عليهم املاء . ويتصورون انه، اذا كان لا بد له من سياسة فينبغي لتلك

السياسة ان تكون سياستهم يفرضونها عليه فرضاً . وهكذا يتحول التوجيه الذي لا بد منه في كل ادب الى تلقين ، ويتحول الاديب الى شبه « ببغـاء عقله في اذنيه » كما يقول شوقي . والواقع ان طبيعة الادب تقتضي التوجيه ولكنها لا تحتمل التلقين لا مادة ولا معنى . وقد وقـع في تجارب الادب الحديث ان خلط الخالطون من اجتماعيين وسياسيين وحتى ادباء ايضاً بين التوجيه والتلقين فشهدنا على الادب وبالاً عظيماً . ولنعتبر ذلك في الادب الالماني الذي لبث حقبة مسخراً لما تلقنه اياه النازية فجاء تافهاً عقيماً لسببين : لتفاهة النازية وعقمها اولاً ، ثم لان التلقين في الادب يبتليه بالتفه والعقم أياً كانت المادة الملقنة . ثم لنعتبر ذلك ايضاً في الادب الروسي الذي لا يزال خاضعاً لما يلقنه اياه الحزب الحاكم والدولة . فان هذا الادب على ما يبدو فيه لاول وهلة من محتوى جديد ، يستدعي الاعجاب وقتاً ، لا يلبث ان يضجر قراءه ومستمعيه (ونظن كتابه ايضاً) وذلك لما يطغى عليه من تلقين يفقـده التنوع والانطلاق اللذين يعطيـان الادب لونه ونكهته ، ويكظه بشعارات متشابهة مكررة حتى في العبارات ، ويطبعه باسلوب رتيب واحياناً مبتذل بحجة التقرب الى فهم الشعب ، ويعدمه كل نقد للدولة التي تسيطر عليه وكل مـا يشتم منه رائحة المحاسبة للحكام والتعريض بالقادة المرضيّ عنهم ، ويحظر عليه التعبير عن كثير من العواطف الانسانية ، يقنن له المواضيع ، بحجة ان هذه رجعية وتلك بورجوازية ، وتلك وطنية ، وتلك من سخافات المثقفين الخ ...

وهكذا احترس يا صاحبي من ان يُخلط عليك بين التوجيه والتلقين والتقنين ، فان طبيعة الأدب – وبالتالي الأديب – ليس أفسد لها من التلقين والتقنين اللذين لا تبقى معهما للادب نكهة ولا لون ، ولا تبقى معها للأديب شخصيته .

وينمحق الأديب انمحاقاً ما لم تبق له هذه الشخصية الخاصة المستقلة . فـاذا كان الاجتماعيون والسياسيون على حق في ان لك صفة اجتماعية وسياسية تلزمك لزوماً لا انفكاك لك منه ، فالفرديون على حق ايضاً في ان لك صفة فردية لا تنـازل لك عنها والا ضعت بتضييعها ، وفي ان فعل الانتاج الأدبي عمل فردي ولا يمكن ان يصبح عملاً جماعياً ، عملاً مشتركاً بينك وبين طائفة من الناس ، كأن تضع أنت العنوان مثـلاً وثانٍ ينشيء المقدمة وثالث يبني جسم الموضوع وآخر يرتب الخاتمة ، ثم يُضم ذلك كلـه بعضه الى بعض في مركّب واحد ، كما هي الحـال في مصنع للأحذية ، أو منسجٍ للألبسة ، أو معمل تعليب للمقدّدات .

وهنا السؤال يا صاحبي ، كيف توفق بين الصفة الاجتماعية والصفة الفردية في آن ؟

انك لن تبلغ ذلك ما لم تعش حياة منفتحة على مجتمعك ووطنك وقومك وشعبك وعصرك ، حياة تطلق فيها نوافـذ نفسك للمؤثرات مما يحيط بك ويحدث حولك ، ثم تشفع ذلك بحياة فيما بينك وبين نفسك ، فتكون لك حياتان بينهما اخذ وعطاء على استمرار ، حياتان مدمجتان في حياة واحدة هي حياتك الاجتماعية الفردية . بذلـك تتوقى شرّ التلقين والتقنين وشر الترديد الببغاوي الذي تقع فيه اذا اكتفيت بحياة خارجية وتتوقى شرّ الانعزال وضيق الافق واجـترار الذات اذا اكتفيت بحياة داخلية . ويصبح ادبك الذي تنتجه فعلاً ارادياً اختيارياً ، ويصبح تقيّدك والتزامك فعلاً حراً ، ويصبح حتى تنازلك عن حريتك حين تتنازل عنها في وقتٍ ما ، فعلاً حراً لانه بمشيئتك كان وباختيارك كان .

ولا يروعنك ما يهوّل عليك به من انك سجين البـرج العاجي ، فما من اديب يستغني عن ان يخلو الى ذاته ، وما من أديب ينتج ادباً إلا اذا خلا بالنتيجة الى ذاته ، والا اذا وجد من ذاته نداءً قاهراً يأبى عليه إلا ان يكتب وينظم بحيث حمل ذلك تولوستوي على القول : لا تكتب ولا تنظم اذا استطعت ان لا تفعل .

ولا يروعنك ما يهوّل عليك به من انك قاطع مـا بينك وبين الشعب ، فالصلة بينك وبين الشعب لا تصح إلا اذا كانت عبر نفسك ، وللأدب والابداع الأدبي مقاييس لا تتفق دائماً والتطبيل والتزمير الشعبيين الملقنين ، والشعب – حتى ولو كان المقصود كله لا طبقة منه – ليس دائماً حكماً في هذه المقاييس . وقد افتضح من يرفعون الشعب الى صنم معبود ليكونوا هم كهنته وليخصوا انفسهم بالامتيازات التي يخص بها كهنـة الاصنام انفسهم بينما لا تفيد الاصنام شيئاً من هـذه العبادة الشفويّـة لها .

قلت ، الشعب ، حتى ولو كان المقصود جميع الشعب لا طبقة او زمرة منه . ذلك ان من الاجتماعيين والسياسيين من يخشون الأسمـاء بذكر الشعب وهم في الواقع يعنون طبقة منه كالبرجوازية والبروليتاريا مثلاً ، أو يعنون زمرة حزبية ، بحجة أنها (أي : الطبقة أو الزمرة الحزبية) تحمل رسالة التقدم

وتشكل جند الطليعة المناضلة في سبيل هذا التقدم . على أن الواقع ان الطبقة وحدها حتى البروليتاريا ، حتى في الحالات التي لا يكون فيها اسم الطبقة ستاراً لزمرة حزبية ، ليست ممثلة التقدم بمفردها او لا سيما في مجتمعات كالمجتمع العربي حيث لا يمكن حذف الأمة والاكتفاء بالبروليتاريا وغيرها. ولكن حتى لو سلمنا ان المجتمع قد بلغ من التطور مبلغاً اصبحت معه البروليتاريا مثلاً هي ممثلة اعظم قوى التقدم، فالادب ليس له ان يتنصل من طابعه الانساني ومن المواضيع الانسانية العامّة ليقتصر على ما تقننه له طبقة معيّنة وان تكن هي رافعة لواء التقدم. ذلك ان التقدم بطبيعته تراث انساني نامٍ على استمرار، وليس هو من عمل طبقة اذا صحت تقدميتها فانها لا تلبث ان تواجه احد امرين لا ثالث لهما : اما ان تنقلب رجعية واما ان تلغي ذاتها لتحلّ محلها طبقة اخرى تقدمية ، او لتزول الطبقات اطلاقاً وتبقى الانسانية ويبقى التقدم ويبقى الأدب .

وبعبارة اخرى ان للادب عمراً أطول من عمر البروليتاريا وغير البروليتاريا ، من الطبقات الاجتماعية . ومحتوى الأدب انساني، ينطبع في المجتمع الطبيعي بالسمات الطبقية ولكن هذه السمات الطبقية ما ينبغي لها ان تعمينا عن حقيقة محتواه الانساني— هذه الحقيقة الظاهرة احياناً مع السمات الطبقية واحياناً برغمها.

وهذه التقدمية يا صاحبي الأديب ، إنهم كذلك يهولون بها عليك فلا يروعنك الامر . التقدمية في السياسة والاجتماع — وهي المقصودة عندهم تتخذ في التاريخ صوراً مرحلية ، نسبية، ولا انكار ان التقدمية الادبية تتخذ في التاريخ مثل هذه الصور المرحلية النسبية . صور التقدمية السياسية الاجتماعية اقصر عمراً واسرع انفاقاً لنفسها . ولك في ذلك مثلاً عبرة بتقدمية الخليفة العباسيّ الثاني ابي جعفر المنصور . فانه لاشك كان تقدمياً اذا صحت المقاييس التي تجعل من ايفان الرهيب في تاريخ روسيا تقدمياً. على ان ابن المقفع كان ايضاً تقدمياً، والمحتوى التقدمي في ادبه مازال صامداً الى عصرنا اليوم.

فهل كان للمنصور اذاً بحجة تقدميته ان يتواطأ على قتل ابن المقفع وخنق افكاره ؟ ثم أتستغني التقدمية في السياسة والاجتماع عن ان يرافقها مفهوم لها (مفهوم يتحرر ، ويتطور ويتبدل)؟ وأية قوة اذاً ، هي التي اعطي ، لها ان تدرك هذا المفهوم وتحسه ان لم تكن هي العقل والشعور ؟ وكيف يتسنى للعقل والشعور ان يبقيا على اهبة وتحفز لادراك هذا المفهوم المتحرك، المتبدل للتقدمية ، ان لم يحتفظا بحريتهما ، هذه الحرية التي هي من المعطيات الاساسية الدائمة للتقدمية التي تتشكل صوراً مختلفة ؟

وهكذا اذا سئلت عن نفسك يا صاحبي الاديب ، او اذا سألت نفسك عن نفسك وما أجدرك ان تفعل ، فلا ارى لك خيراً من ان تعلم انك سادن للحرية في حرم العقل وهيكل الشعور .

وليس عملك بالهين . انه حرب على جبهتين في الاقل وقد تكون على جبهات ، وقد تضطر الى القيام بها وحدك . والعدة التي تحتاجها في هذه الحرب ليست بالسهلة الميسورة ، انها عزيزة ، وادناها هذه المادة التي تقيم بها أودك . أجل ، لامندوحة لك من ان تجابه السؤال : من أين اعيش ؟ فأياك قبل كل شيء أن تسلم للدولة بأن تكون هي لك مصدر الرزق، فتكون قد سلمت حريتك الى الذباح. ولا عبرة في هذا الامر بما يقال لك: تختلف دولة عن دولة فكل الدول تشترك في خاصية واحدة: أنها تسعى ، اذا قدرت ، لتقليص مجال الحرية، فيما يمس مصالحها، الى أضيق الحدود. وجميع ولاة الدول يشتركون في خاصية ، واحدة انهم لا يحتملون من الحرية ، اذا قدروا ، الا مايوافقهم ، هم يريدون لو قدروا ، ان تكون الحرية كلها لهم ، وهذا هو الاستبداد بعينه كما يقول عمر فاخوري. اذا ، فلتطلب لك مصدر رزق لا يقطع عنك ولا يسد عليك بحسب هوى الدولة واهواء ولاتها، كأن تتعاطى مهنة حرة، او أن تتخذ لك ملكاً حلالاً تنتفع به، وهذا يوجب في المجتمع الامثل الذي تطمح اليه أن تكون الملكية الخاصة الصغيرة ، التي هي ثمرة الجهاد والمسعى الحلال ، مصونة مقدسة فوق ان تمتد اليها ايدي الحاكمين بالمصادرة كلما شاؤوا .

اي صاحبي الاديب ، مرة أخرى لاتنس انك سادن للحرية في حرم العقل وهيكل الشعوب !

رئيف خوري

لِمَن ، وَلِماذا تكتبُ ؟

جواب الاستاذ علي ادهم (مصر) *

لا أعرف على وجه التحديد لمن أكتب ، ولست من أصحاب الدعوات أو الرسالات ولا من الذين يغالون في التعصب لآرائهم ومذاهبهم ويعملون على إشاعتها وترويجها بشتى الطرق ، ولا ادري كذلك لماذا أكتب والكتابة في حالات كثيرة لا تدر مالاً ولا تكسب جاهاً ولا تبني مجداً ، وقد كنت وما أزال عاكفاً على القراءة والاطلاع ، وأحسبني لو رزقت أعمار النسور ولم تخذلني الصحة أو تفرض علي الحياة شواغلها ؛ لقضيت العمر باحثاً منقباً ودارساً مستطلعاً لمختلف الافكار والآراء والمذاهب والنظريات والحضارات والثقافات ، وقد يكون سبب هذا الولع بالقراءة والاطلاع الرغبة العميقة في تفهم معضلات الحياة ومشكلات الانسانية، هذا إذا أحسنت بنفسي الظن. وقد يكون سبب ذلك التماس المهرب من مواجهة الحياة أو نقص الحيوية والقصور في الناحيه العملية كما يرى بعض علماء النفس . والكتابة عندي ليست ما يسمونه فيض الخاطر وعفو البديهة وإنما هي ثمرة القراءة والبحث والاستقصاء وتقليب الامور على وجوهها المختلفة . ويخيل لي أني أجد في الكتابة لوناً من الوان الخلاص والتنفيس بعد ادمان القراءة واطالة التفكير فيما اقرأ وامتزاجه بتجاربي ومشاعري واحاسيسي . ومن مذهبي تحري السهولة والوضوح حتى لا أشق على من ساقه الحظ – الحسن أو السيء فلست أدري – إلى ان يقرأ شيئاً مما اكتب .

جواب الاستاذ محي الدين اسماعيل (العراق)

أظن أن معظم النظريات التي عالجت مشكلات الأدب ، كانت ضروباً مختلفة للجواب على هذا السؤال . إذ نشأت عن هذا السؤال ، أسرتان كبريان من النظريات الادبية هما : الاسرة التي تؤمن باعتباطية الأدب ، حيث اللقانة ، والالهام المزعوم ، وابراج الذات المسحورة الملفعة بالسحاب. والأسرة التي تؤمن بأن الأدب – كأي نشاط إنساني آخر – ، مرتبط ارتباطاً عضوياً حياً بحضارة الانسان ومصيره ... تؤمن بانسانية الادب . وفي حدود النظرة الشاملة ، نرى أن النظريات التي تحاول ربط الأدب ربطاً حياً بالحضارة والمصير الانساني ، تتضمن موقفاً أخلاقياً ، تفتقده الأخرى ، هو الذي يسبغ عليها صفة الانسانية ، ويخصب أدبياتها بنسغ الحياة . والأديب الحق ، هو الذي يقف هذا الموقف الاخلاقي الحاسم من انسانيته ، بأن **يكتب للانسان من حيث هو إنسان ، ومن ثم ، يكتب ليقر إنسانيته ، إذ هو جزء حي يساهم في توجيه ذلك المصير .**

جواب الاستاذ سعيد تقي الدين (لبنان)

الآن أفهم لماذا كان الجنود اليابانيون يبادرون بالصفع كل سجين أو متهم يبطىء بالجواب . ذلك لان البطء يعني الكذب، فالحقيقة هي ابداً جاهزة ،والكذبة تحتاج الى اعداد . الا الذين يتهنون الكذب .

في يقيني إنه لو فرض على الادباء جواب فوري لكان « لا ادري » .

وهذه الاستفتآت الادبية هي مؤذية حقاً . فهي تخلق الوجاهة في الأدب بدلاً من استثارتها الخلق والانتاج . لو اني نصبت ديكتاتوراً ادبياً لمنعت البحث في الأدب – واخصه النقد ، خصوصاً بعد ان تلوث هذا بالغرض .

ولكنه سؤال طرح ، وجواب فرض . فلنتوخ الصدق لانه اجمل ما في الحياة واجمل ما في الادب .

في صغري كنت معجباً بعمي الشاعر امين تقي الدين . وكنت اراه يخلو الى غرفة وتأتيه اباريق القهوة ويكتب شيئاً نراه بعد ايام مطبوعاً في جريدة ، والناس يقرأونه . كنت استمع منه الى النوادر عن شوقي وحافظ ابراهيم وخليل مطران وحوادثهم في مصر حيث اصدر امين تقي الدين وانطون الجميل مجلة « الزهور » . البطولة هي الادب . كذا فهمتها في صغري فانا اليوم كاتب وانا اليوم سكير قهوة.

وفي الجامعة الاميركية كتبت مقالا في « مضار المسكرات » طمعاً بجائزة فزت بها – ثلاث ليرات مصرية . وكتبت « لولا المحامي » بعد ان فشلت في نيل الدور الرئيسي في تمثيلية« الفارس الاسود » . واتبعتها برواية « قضي الامر » التي كانت الكأس الثانية في نشوة الظفر ، وفي مغتربي لمت بذهني حوادث واشخاص تصلح ان تكون قصصاً فارسلتها الى اخي خليل كي يصوغها . لاني كنت على همة ان ادفن نفسي. فاجابني خليل باستخفاف: كتبت تلك القصص « الثلج الاسود » نكاية به ، وثورة لكرامتي .وكنت اخشى ان لا تكون قصصاً ناجحة فعززتها بتمثيلية « نخب العدو » ، وبعد الحرب ، وقد مسحت عناكب الخمول عن باب الكهف الذي سكنته ، فخرجت لاتشمس في وهج الشهرة ، أعدت الكرة في « حفنة ريح » وقصصها. ويوماً جاءني طالب عمل فاردت ان اهبه مالاً فدار بوجهه ودمعت عيناه ، واذ دار بوجهه رأيت ذلك الوجه في زجاج النافذة الذي عكسه – فكانت تمثيلية « المنبوذ ! »

وحين أقبل اغراب يشرحون العقيدة السورية القومية الاجتماعية ، ويشددون على اهمية ممارسة النظام في صفوفها سألت ، قبل ان انتظم ، ان كان النظام سيملي كتاباتي أو يحبسها او يلونها . فكان الجواب ان العقيدة توحي ولا تملي فان هي فعلت في النفس تفجر القلم ، وليس في الحركة السورية القومية الاجتماعية الا العقل يشد الى مرساة العلم والايمان . فانا اليوم اكتب بوحي جهاد هذا الحزب ، وانتصاراته وانكساراته واسجل بطولاته .

لماذا اكتب ، لمن اكتب ، قد يلح علي صديق صحفي . أو تهيب بي حادثة . اللهمة لا اعرف كيف تأتي .

اما التدوين فهو جهد جسدي اتجنبه وارغم نفسي عليه .

بعد كل هذا قل لي لمن اكتب ولماذا اكتب فانا نفسي لا ادري .

الآداب تستفتي

* نلفت النظر مرة اخرى الى اننا نصطنع في ترتيب الاجوبة التسلسل الهجائي (الآداب)

جواب الاستاذ نهاد التكرلي (العراق)

افضل ان ابدأ بالجواب على الشق الثاني من السوآل (لماذا تكتب ؟) : اني اكتب لان هنـالك شيئاً ذا قيمة في نظري اريد ان (اكشفه) للآخرين . وهذا الشيء الذي اكتبه لا احقق بواسطته جانباً من جوانب نفسي واتعرف على هذا الجانب فحسب بل هو يصلني بالناس وينقل اليهم عالمي وافكاري،وقد يحفزهم الى مشاركتي في مشاريعي والاهداف التي اصبو اليها ، ولولا الكتابة لبقي هذا العالم متلفعاً بضباب الامكان ولبقي مجهولاً بالنسبة لي ولهم الى الابد. فهذا العالم حتى بعد ان احققه عن طريق الكتابة يبقى غير معلوم تماماً بالنسبة لي حتى يأخذه (قراء) على عاتقهم ويعيدوا خلقه في شعورهم ، وعندئذ اتعرف بواسطتهم على عالمي الخاص هذا بعد ان انقله اليهم . فانا اكتب لاني اخترت الكتابة وسيلة لتحقيق جانب من جوانب نفسي ولكي أكشف للآخرين عن عالم معنوي ذي قيمة في نظري .

اما جوابي على الشق الاول من السؤال (لمن اكتب ؟) فهو : اني يجب ان اكتب (لجميع البشر) . غير ان هذا المطمح في الواقع بعيد المنال والكاتب مها فعل لا بد ان يتوجه بكتابته — شـاء ام ابى — الى طبقة مخصوصة والى اناس دون غيرهم . ولا شك ان للفوارق الطبقية والظـلم الاجتماعي السائد دخلا كبيراً في هذا الامر . ولكن هذه الحقيقة لا تمنعني من ان اخلص لنفسي ولانسانيتي وان اتوجه بكتابتي منذ الآن الى بشر تحرروا من هذه العبوديات التي تكبلهم الآن . انني اذا كنت اكتب « من اجل » الانسان لا ضده ، فلا بد ان اتوجه بكتابتي الى كل انسان شاعر بانسانيته ومتحرر من قيوده .

جواب الأستاذ عبد الحميد جودة السحار (مصر)

انني لا أدري لماذا أكتب ، وكل ما أدريه أنني أشاهد حادثة أو أقابل شخصاً أو أسمع واقعة . فـاذا بجرثومة فكرة تولد في رأسي ، وإذا بالافكار تتراكم حول هذه الجرثومة كالبخرة،وإذا بالفكرة تنمو وتأخذ في إقلاقي وتستولي على كل تفكيري ومشاعري ، ولا أستطيع أن أستريح قبل أن أتخلص منها ، فأهرع إلى الورق لأسطرها وما إن أرد إلى طبعي حتى تولد في رأسي فكرة جديدة تقلقني وتستبد بي حتى أضعها عـلى القرطاس وهكذا .

وقد فكرت أكثر من مرة في أن أهجر الكتابة ولكنني أخفقت ،فقد كانت الافكار تنثال على رأسي وتضنيني حتى أكتبهـا ، وقد عرفت أنني كالفراشة لا بد لها ان تفرز سواء أرضيت أم لم ترض ،وسواء افكرت في ذلك الإفراز أم لم تفكر .

أما لمن أكتب فانني لم أفكر قط في القارىء أثناء كتابتي ، أنني أكتب لنفسي أولاً وأخيراً ، فاذا وجدت ما أكتب تجاوباً مع القراء ، أسعدني ذلك ، وإذا لم يحظ باعجاب القراء ، فما كان ذلك ليسوءني كثيراً . كل ما في الأمر أنني أرضيت نفسي بتخلصي من الأفكار التي تستولي علي وتستبدبي، وكثيراً ما تؤرقني وتساب النوم من عيني .

وإنني لأفرق بيني وبين ذلك المجنون الذي يتلبسني أثناء الكتابة،وأعتبر أننا شخصان مختلفان ، فلا أضيق بنقد ، لأنني أعتبر أن النقد ليس موجهاً لشخصي ، بل لذلك المجنون الذي أمضى لياليه في الكتابة، وحرم نفسه من متع الحياة ، ولا يسرني التقريظ كثيراً ، فهو ليس موجهاً إلي ، بـل إلى ذلك الذي يحرمني من لذائذ الحياة ليرضي غروره .

جواب الاستاذ شاكر حسن سعيد (العراق)

ثمة رموز او علامات (*) . على انها عالم كامل في الوقت نفسه ، يلجه القارىء كما يلج المسافر باخرة ستقلع به من ساحل قارة الى ساحل قارة اخرى نائية . وهي كاوراق اللعب ،تظل امام المقامر مادة للفوز ، ولكنها بين يدي تلميذ المدرسة الصي جدران البيت الاسطوري . ومرة تساءل احد الاطفال : لماذا يتقابل نصفا رجلين على الورقة ..؟ وتساءل مراهق : ولماذا تتناثر القلوب وتزدحم على بياض الورق ؟

وسيظل التساؤل نفسه ازاء فن الكتابة ، ومن عدة وجهات نظر . بيد ان هذه اللعبة الشائعة ما اشد امتناعها ونموها معاً .؟ فهي مادة للتفـاهم ، ووسيلة للوجود ، وهي كذلك الاشارة السعيدة لفوز مقتني بطاقة اليانصيب، والازميل الذي سينحت في مخيلة الطالب الابتدائي (ذكريات) دروس الاملاء ، وصوت كلمة (زيز) وملامح الدب (كحيلان) و(المركب) الذي ذهب به النهر ولم يعد . وهي اخيراً هذه اللوعة ، وتلك الدهشة التي تعقد لسان الرجل الامي امام ابنه قارىء الصحيفة المحلية .

ولكن ثمة علامات ايضاً يتعود الانسان على فهمها هي التي كانت ستحرم في مناسبة كئيبة عدة اجيال من وعي عالم متطور . هي ايضاً وثيقة (الحكم بالاعدام) او (السجن المؤبد) . وهي التي اضحت آخر الامر — كما يجب ان يقال — المداد الاحمر لدجلة التي ملأها (هولاكو) باكداس الكتب الممزقة . على انها في الظروف الطبيعية قوام ثقافة الانسـان . والثروة الوحيدة المتزايدة — دونما تتائج وخيمة — من اجل حرية كائن بشري وسعادته .

وهكذا: فاذا كنت سأجد من اكتب له او اعلل كتابتي، فلأني سانتشل نفسي ردحاً من الزمن من مهاوي السجن الفكري الذي اعيشه موضوعياً . فان انساناً نامياً وحراً هو الذي اخاطبه . وسينتصب امامي حينئذ ذلك الحشد المجاهد في وعي هذه الرموز او العلامات الزرق المتقطعة .

•

واذا كنت — انا الكاتب — اكتب فحسب ، فليس من معنى ولا نمو لهذه « المادة » ابداً . الؤلف لنفسي .: ولكن هناك من يقرأ . وليس هناك من كتابة لا تقرأ . وان كانت هناك كتابة لا جدوى منها . واذا كنت اكتب للآخرين ، فمن هم اولئك الاخرون ؟ ألست انا احدهم ، حينما اقرأ ما اكتبه ؟ ولكن . اكانت كتابتي لتكمن في « اغلال » حروفها .؟ فما اقرأه لا يمكن ان ينمو ابداً ما دمت انا الذي انجزته . اما ما يقرأه الاخرون فهو الذي سينمو حتماً ، ، اذ مهما حـاول الكاتب ان يحدد « معانيه » — هذه البذور اليانعة — فان ثقافة القارىء هي الحقل الذي سوف تنمو فيه اراؤه ، اي الكاتب— . هي الحياة الجديدة التي يسبغها انسان حر على أثر أنجزه من اجله انسان حر آخر .

إن كل هذا لا يرفض فن الكتابة كتعبير يمكن قراءته وكوسيلة لغاية معينة ، الا انه يوسع من قابليتها ويجردها الى الحد الذي لا يقصرها على وظيفتها الاساسية — كمعاملة بين كاتب واحد وقارىء واحد هو القـارىء النموذجي . فهي هنا اشبه شيء برائحة الورد . في موسم الربيع يقطر سكان بعقوبة « ماء الورد » ويخزنونه في قناني خضراء حتى الموسم المقبل .ولكن، اليست وظيفة رائحة الورد وظيفة بايولوجية وحسب ؟ وذلك لكونها عاملا مساعداً في عملية التلقيح . بيد ان هذا لا يمنع ولا يعقم كل امكانيات هذه الرائحة التالية . وعلى نفس المستوى سنحكم على فن الكتـابة . فمع ان الكاتب يكتب للآخرين الا انه مع ذلك يكتب لآخرين لا حصر لهم ولا عد . وهم ما بين ذكي وغبي ومثقف ونصف مثقف. وهم ايضاً ما بين كائن حر يدرك نفسه وآخر ملك تقاليده .

نحن نكتب للقارىء الذي يقرأ كتاباتنا ويعيشها كما نعيشهـا نحن بالذات — وهذا هو القارىء النموذجي — . اي الذي نناشده . ولكننا نكتب كذلك وبصورة واقعية لقارىء آخر سيعيش كتابتنا كما يشاء هو لا كما نعيشها نحن او نريد . الا نناشد هذا ايضاً ..؟ وهنا تترتب مسؤولية الكاتب الحقة . اذ عليه ان يضع في حسابه كل نتائج كـتاباته للآخرين

(*) نقطة الانطلاق في هذا الرأي وجهة نظر الفيلسوف الوجودي (جان بول سارتر) عن الادب الملتزم .

ويتحملها . عليه ان يعلم جيداً انه يكتب للانسانية جمعاء .

وهكذا يتبلور في النهاية الجواب على الشطر الاول من السؤال وهو « لمن نكتب » . فنحن « اولاً » نكتب للاخرين وليس للقـــارىء النموذجي فحسب. ونحن « ثانياً » نتحمل مسؤولية ما في الكتابة فما دامت لكتاباتنـــا نتائج فنحن اسبابها او على الاقل « مؤثراتها » . ولكننا « ثالثاً » لا مفر لنا من ان ندرك ان الوظيفة الاولى للكتابة هي التفاهم بين الناس ، بين كاتب وقارىء : « انا اكتب لتقرأ كتابتي . ولكن هذه القراءة بدورها عالم جديد يعيشه القارىء الحر . » انكتب اذن لنقول ما نريد . اي لنعبر عن ذواتنا ، ام نحسب اننا نخاطب « الانسان » بكل قواه ? وهذا ما سيكون مادة جوابي على الشطر الثاني من السؤال « لماذا نكتب ? »

اجل ..? اهناك من « دافع » أو « هدف » .? وعندي ان التساؤل هذا لا يجدي . فالكتابة فعل انساني . وسواء اكنا مدفوعين لها – ولا بد من وجود مؤثر – ام كنا مستهدفين خلالها هدفاً – ولا بد من وجود هدف ما – فالمهم اننا نكتب وعلينا ان نتقن هذه الكتابة ونمارسها بكل حرية اي ان نحقق وجودنا اثناءها لأن ذلك من شأنه ان يحيطنا بالمؤثر كما يوصلنا الى « الهدف » . ونحن لكي نتماسك هكذا حتى النهاية فعلينا ان نعيش قضية الانسان . وهذا هو صميم الجواب عن السؤال « لمـــاذا نكتب » . فالواقع اننا نكتب لنحيا وجودنا باوسع ما نستطيع . كما ان القارىء بدوره عليه ان يحيا وجوده الانساني باوسع ما يستطيع . وانا اشير هنا الى القارىء لأن القراءة كفعل هي كالكتابة سواءبسواء مكتاهما مجال لمواقف ايجابية من قبل الانسان .

الا انه لا يعرف الكتابة (والقراءة ضمنياً) مجرد التزام مسؤولية ما ندعو له بل وتمرسنا بطبيعة ما نلتزم ايضاً . فمن الخطأ مثلا اعتباري لنفسي حراً – وانا السجين – لمجرد تفكيري بالحرية . بل ان هذا التفكير هو بدء حريتي وليس خاتمتها . وهذا ما يمكن تطبيقه على فن الكتابة . فما معنى اذن التزامي اذا انا لم اخضع هذه الرموز الازلية لأصابعي ?وبمعنى آخر ان على الكاتب ان يمارس كل قابليات فن الكتابة او بعضها بالنسبة لطبيعة الموضوع الذي يدبجه ، تماماً كما سيمارسها القارىء – فـــلا يناشد بواسطتها العقل وحده بل الاحاسيس والعواطف وحتى اللاشعور . وذلك لأنني اذا كنت اعبر عن ذاتي خلال ما اكتب ، فلا مشاحة من تعبيري عن ذلك بواسطة كياني برمته فاتناول الموضوع من خلال كل ما يتسنى لي ان اتناوله . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان القارىء الذي سيقرأني ، سينتظرني . الا يعيش هو الآخر كيانه برمته? الا يجدر به هو الآخر ان يقرأ لا بعقله فحسب بل بعواطفه واحاسيسه وحتى لا شعوره ? ومع ذلك فان طبيعة الموضوع نفسه تملي الى حد كبير – سواء على الكاتب اوالقارىء زوايا « التعامل » هذه . وفيما اذا انجز مهمته بكل حرية ، وهكذا . فنحن اذن نكتب لكي نعبر . وهذا التعبير بالذات هو الذي سيقودنا الى اهدافنا ومقاصدنا.فاذا ادركنا – ولا بد لنا من ذلك – اننا نكتب من اجل الآخرين ، فلا شك اننا.سنلزم الآخرين خلالنا . بل هم الذين سوف يلزمون انفسهم خلال كتاباتنا . ولكن كما تـــلوح اللوحة الزيتية الحديثة لغزاً حتى امام الرجل الذي يناهز الثلاثين ، لأن عمى لونيـــاً او قصوراً ثقافياً يضيق امكانياته على الاستيعاب، فكذلك حال فن الكتابة امام القارىء . قد يستعصي وعيها على كثيرين.ومع هذا فان « اللغز » الذي سيدار حوله لكيما يحل سيظل مؤثراً في ادراك الانسان لغيره باي شكل من الاشكال .

كنت الاحظ مرة كائناً وديعاً يتعـلم القراءة . وكان يتهجى بصوت مسموع حروف الكلمات ويستعيد قراءتها . وكانت الجمل المتقطعـــة التي يؤلفها تكاد تؤخر سير الزمن . ففي جو من التراخي والـــترف كانت الحاجة الملحة لامتلاك وسيلة جديدة للتفـــاهم تلوح متثاقلة متحفظة بين شفتي انسان . وبين لحظة واخرى يصبح حله لرموز تلك الطلاسم السود المطبوعة سبباً لاطلاق ضحكة ظفر او ابتسامة فوز . فهل كان فن الكتابة ليتوقع مثل هذا القارىء « المنتصر » .? لقد افاحت عطور اشجار الورد في تطبيب الانسان فهل تفلح الكتابة في ايجاده .? اجل ولم لا .

جواب الاستاذ ابراهيم العريّض (البحرين)

لو قال قائل جواباً على سؤالكم ؛ انني انما اكتب لنفسي ! لأنكر هذا الجواب عليه – بدون علم – اكثر الناس . ولكن الواقع الذي لا محيص منه هو ان الانسان لا يكتب فيما يكتب الا تنفيساً عن نفسه القلقة ولنفسه قبل كل احد . ولا اعني بهذا أنه يعتبر نفسه في كل ما يكتب منقطع الاسباب بما حوله ومن حوله فطبيعة الحياة تأبى عليه ذلك. وانما « الكتابة » في مرد امرها الى حقيقتها الاولى فن تعبيري اذ يستعين الانسان باللغة كأداة للتعبير عن عواطفه مرة وعن افكاره اخرى . ففي الحـــالة الاولى لا بد من التسليم بأنه يشعر بعواطفه تلك قبل محاولة التعبير عنها . والا لـــعادت كل محاولة عبثاً في عبث . واذن فهذه المحاولة لا يمكن ان تتأتى الا -- فيما بعد -- لحافز نفسي داخلي لا سلطان – فيما اعلم – للكاتب عليه . وكل ما نعلم انه يختلف باختلاف الافراد . وقولنا ان هذه العواطف تتعلق بحوادث او اشخاص شيء وتسجيل هذه العواطف عن طريقة فن الادب خاصة ... او غيره من الفنون الجميلة بصورة عامة ... شيء آخر . اما في الحالةالثانية فبالعكس لا بد من التسليم بأنه لا يستطيع الكاتب ان يشعر بأفكاره تلك على وضوح قبل وضعها في قوالبها اللغوية وتنسيقها هذا التنسيق الذي يربط على هدى المنطق النتائج بالاسباب ويقوم البحث بما يقتضيه من مقدمات . فلو لم يفعل الكاتب ذلك لما استوضح الفكرة لنفسه بله ان يقنع بها الآخرين والحافز النفسي اذا كان في الحالة الثانية هو استيضاح الفكرة واستخلاصها فهو في الحالة الاولى انتزاع العاطفة من ظروفها المقيدة زماناً ومكاناً في حياة صاحبها ووضعها تحت مجهر الفن، بجمرتها الملتهبة لكي يستمر وهجها متقـــداً خارج تلك الظروف في حياة الآخرين . ولذلك فالعامل الوحيد – امام النقد – لتقدير كتابة كاتب هو مدى نجاحها في تحقيق ما تحققه من هـــذا الهدف الذي هو في الحقيقة انما يعني صاحبها بالذات قبل ان يعني سائر الناس

انا اكتب لأني احاول تمديد حياتي في حيـــاة الآخرين .. لا مجرد استيعاب حياة هؤلاء ضمن نطاق حياتي المحدودة .

جواب الانسة روز غريب (لبنان)

كتبت تلبية لطلب وسداً لحاجة . وكتبت رغبة في التنفيس او ايجـاد مصرف لافكاري وعواطفي . واحياناًسعيت وراء لذة الخلق ومتعةالتفكير

ولم اقصد في كتابتي طبقة معينة من الناس بـــل اعتمدت الوضوح الذي يرضي العامة والخاصة ، اذ غلبت على كتابتي الصبغة العلمية ، ولم يتح لي ان امارس التعبير الايحائي المعقد الا في احوال قليلة .

اقول هذا مع العلم بان كتابتي كانت مجرد هواية انفق فيها بعض اوقات الفراغ . والاديب في رأيي من ينصرف الى الكتابة منذ نعومـــة اظفاره وتتوفر له الموهبة والظروف المؤاتية ، بحيث يستطيع ان ينفق نصف وقت عمله في درس الطبيعة والمجتمع ودراسة الآداب العالمية ؛ والنصف الآخر في التأليف والتحرير .

والاديب العربي احوج الادبـــاء الى هذا الانصراف التام ، لانـــه بخلاف ادباء الغرب – مضطر الى ان يكون رائداً يشق الطريق ،

سواء في اللغة والعبارة ام في ناحية الفنون الادبية .

وبما ان تلك الشروط لم ولن تتهيأ لي ، اكتفيت بالوقوف عند عتبة الهيكل .

جواب الاستاذ يوسف غصوب (لبنان)

الاصح ، فيما يخصني ، ان يكون السؤال : لماذا لا تكتب ... فقد مضى علي فترة طويلة من الزمن انقطعت فيها عن الكتابة الادبية او عن نشر ما اكتب فيما لو كتبت ، اما ما لهوت به من الكتابة في هذه المدة فلا يمت بصلة الى الادب الا من بعيد ولذلك كان معظمه غفلا . اما الاسباب التي ثبطت من عزيمتي ونشاطي فهي في الاكثر عدم الرضى عن نتاجي فأنا اعيد فيه النظر مراراً متوخياً الاخلاص والجودة حتى يأتي صنيعاً ادبياً او على الاقل قريباً من الصنيع الادبي. ولا بد لي هنا من القول : ان فقدان حرية الرأي والكتابة في لبنان هو من العوامل الاساسية التي تشل الحركة الادبية وتضيق على الاديب مجال نشاطه وتحصر عمته في حلقة ليس له ان يتعداها .

لا يخفى على احد ان الاوضاع الاجتماعية والاخلاق وملابسة الناس بعضهم لبعض وما ينجم عنها من تنافر او تقارب او تفاعل نفساني هي من عناصر الادب الحقيقي التي تبنى عليها التآليف ولا سيما الروايات والقصص والمسرحيات، فاذا اراد الاديب اللبناني طرق هذه المشاكل او التعرض لها وجد نفسه تجاهها مقصوص الجناحين لا يستطيع تحليقاً بل ولا طيراناً، اذ لا رأي له في مذهب ولا عقيدة ولا تقليد ولا عادة حتى ولا رأي له في نظرية سياسية الا بقدر ما تسمح له السلطات او الرأي العام او الاحزاب . واذا تجرأ ، ولو بتهيب ، على مس هذه « المقدسات » وان مساً لطيفاً ساخت به الارض او كادت تسوخ به. على ان في معالجة هذه القضايا فائدة للمجتمع اللبناني ومجالا فسيحاً للاديب وحافزاً الى النشاط . اما اذا حرمت عليه فهو يعجز عن تأدية رسالته كاملة شاملة ويظل رازحاً تحت قيود لا يعاني مضضها الادب الحقيقي في كثير من بلدان الحضارة والحرية .

في لبنان مجال واسع للاديب لما اشتمل عليه لبنان من تناقض وتنافس واختلاف في المبادىء والمذاهب والعادات وضروب الثقافة ولما في هذه جميعها من التشابك ولما ضم لبنان بين حدوده من شتى العناصر والعروق ولما يتولد عن تمازجها، وتباينها من قضايا ومشاكل، غير ان هذا الاديب التاعس مقيد لا يستطيع حراكاً حتى ضمن بيئته او ضمن بيئة محدودة من بيئات لبنان المتعددة . ففقدان حرية الفكر والكتابة حجر عثرة في سبيل ازدهار الادب اللبناني وتبوئه المحل الذي يليق به من الادب العالمي الحقيقي .

اما « لمن اكتب » فلم يخطر في بالي ان اكتب لفئة من الناس انما اكتب تلبية لرغبة في النفس .

جواب الاستاذ شاكر مصطفى (سوريا)

ظل هذا السؤال ، منذ وضعتني امامه ، ماثلا في جبيني لا يبرح ، كشبح خطيئة، او نظرة عتب من حبيب ! ترى ، حقاً ، لمن ولماذا اكتب؟

ما سبق أن وقفت ، ولا سبق ان ربطت جماحي ، الى هذا السؤال . كنت اشعر به في غموض دون ان احوله كلمات . وقد بقي ضباباً أبكم في خاطري حتى زحف كلمة على الورق فاذا له من الرعب والقسوة ما لتكشيرة الجماجم ! أكنت أكره أن اقيد نفسي بدرب ؟ أو اضرب من حولي إطاراً يحرمني متعة الانطلاق العفوي ومد اللسان وراء كل حد ؟... قد يكون ذلك فاني أعرف كرهي للدرب المرسوم والمادة القانونية العبوس وللقانون الرياضي الذي لا يلهو بعض اللهو ،.. بل والقدر نفسه لمجرد أنه مسطور في اللوح المحفوظ ! ولعلى لهذا السبب شعرت للسؤال بهزة ، « كما انتفض العصفور بلله القطر » !

اما وقد شئت ان تكون – برغمي – كاهن اعترافي فسأعترف !

اني أعتقد أولاً ان الكتابة حاجة انسانية صميمة . وانا ، ككل ابناء القبيل المطرود من الجنة مولع بهذه اللعبة المزدوجة التي تسمح للذات بالانطلاق من سجنها ، في الوقت الذي تحمل فيه الكون الاوسع ، بالمقابل اليها ، لعبة التعبير ! فالانسان ثرثار منذ كان . ولعله لهذا أفرغ ذاته ، من القديم القديم ، في الكلمة ، يلتقي فيها مع من حوله . وابتكر الحرف المكتوب يثرثر به مع الاجيال التي تأتي بعده ... ولينتحر الزمن ! حتى الصمت الانساني هو نوع من الكلام ايضاً وله معناه ولهذا « لا نقول عن الاخرس انه سكت»!

وما من أحد إلا ولديه ما يقوله . على ان التعبير ، إذا كان امراً عفوياً في الأصل فان الكتابة – ولا سيما الكتابة الفنية – عمل إرادي ما اضناه ! والقلائل الذين يملكون قدرة التعبير الرفيع هم الذين يكتبون فقط . أنت لا تكتب لأنك قررت أن تفعل ولكن لانك تتمكن من ذلك . فالشعور بالحاجة – وهو امر مشاع – لا يكفي ولا بد من توفر القدرة على الانتقال من هذه الحاجة الى الكلمة على الورق !

واذا كان بناء جسر على نهر يعني إعطاء الطبيعة معنى إنسانياً وكان شق درب الى القمة وصوغ لحن من سديم الأصوات وابتكار آلة من الصخر صوراً من السمو الانساني فالكتابة ، بتعبيرها عن الفكر ، في مفهومه الواسع ، هي التي تعطي الانسان كل معناه ؟

وأنا من ناحية ثانية ، أحيا ما أكتب ، أعانيه سواء كان لظى ، أم هناءة حلم ؛ أم ثمرة محرمة ! أفي هذا طيف من تبجح ؟ أرجو أن تنسى ذلك ! فالكتابة عندي قضية .. قضيتي ! وما أكتب هو « أنا » بكل ما قد يكون في من لون ونشوة وسقم ومرارة ... بل ومن تناقض ! واذا كنت قلما ارضى عما أكتب ، فلأني أحاول ما استطعت أن أبقى مخلصاً لنفسي ، الاخلاص العنيف المرعب ! وقد أشتم الكلمة لأنها أعجز من ان تغرف كل ما أريد من أعماقي !

ولا فرق ، بعد ، في ميزاني بين من يحبس قلمه في البرج العاجي ومن يلقمه مرارة الأكواخ وجوع الشارع ! بين من يجتر أوهامه الفردية ومن يجرح لهاته بنداء الخبز والنضال ! إن « الالتزام » الوحيد الذي افهمه هو الاخلاص للنفس ! وإذا كنت اخترت ، لنفسي ، الحرف المناضل ، الحرف الذي يثور ، ويكافح ويمنح ، فلأن هذا طريق إخلاصي . هذه الأيدي المعروقة والوجوه الشاحبة ، في بلادي ، من ذا يستطيع أن يفكر أمامها بشيء آخر ؟!

وأنا ، من ناحية ثالثة ، وإن تمثلت الآخرين ، من خلال التفكير والكلمات ، إنما أكتب لأنقل غير الواضح في نفسي الى الوضوح والنور . لأكتشف ارضي وحدودي ، لأزيل الغموض والضباب في أعماقي . إن الزهرة لا تتحدد أوصافها إلا بعد أن تتفتح ! وهكذا أكتب وأعرف أن الكلمة التي تحررني هي في الوقت نفسه قيدي . والحروف التي تجمع شتاتي هي ، نفسها الصوى والحدود في سديمي. فكل كلمة أيضاً تخم ولكن كل كلمة أيضاً نصر على العدم !!

وقد تغريني ، هذه الوجوه الصامتة ، من حولي ، كالاقنعة ، بالنفوذ الى ما وراءها . وقد يشوقني ان اكتشف نقاط التقائي بها ، لأشعر بالشمول الروحي الواسع ، ولكني اظل مع ذلك مقيداً في حدود ذاتي . ولهذا فاني لست أعلم « لمن » اكتب ؟

اني أتبين هذا الـ « من » بعدان اكتب . العمل نفسه يحدد لي الطريق والغاية . وقد اكتب لكل الناس وليس لأحد . !

وما يهمني هو فقط ان تجد كلمتي روحاً تتجاوب معها لتبدأ... المشكلة! وإنما تبدأ المشكلة حين يمد الصديق يده للصديق ويقول له : سر معي سر معي! انما نحن غريبان ! »

في أزمة النقد العربي المعاصر

بقلم رجاء النقاش

أزمة النقد العربي لا تقف عند حد المجال الأدبي بل تتعداه إلى غيره من المجالات ، فهناك أزمة عامة في الموقف النقدي إزاء أشكال الفن المختلفة في المسرح والسينما وغيرهما. والواقع أن هذه الأزمة النقدية مرتبطة بالأزمة العامة في الفن ، ونعني بالأزمة الأخيرة عدة مظاهر ، من أهمها العلاقة بين الأثر الفني والحياة فإن علاقات الأفراد ومستوياتهم ، في واقعنا لم تتأثر بعد بالفن الذي يظل إلى حد كبير محصوراً في الكتاب فلا تتداوله إلا المجالات الخاصة ، أما بالنسبة للمسرح والسينما ، فمضمون النظرة الغالبة اليها هو الرغبة في التسلية التي تنشأ طبيعياً في نفس الفرد كلما عجز عن إيجاد معنى لحياته يخرجه من المستوى الذي يتحول الزمن فيه إلى فراغ مخيف ، تتساوى معه الجريمة والتسلية والعمل اليومي الرتيب في انها تكوّن المصدر الذي يستقي منه الفرد هذا المعنى اللازم الذي لا يمكن ان تستقيم الحياة بدونه .

وهذا المظهر من مظاهر أزمة الفن له دلالته على مدى تخلف النقد عندنا في تأدية وظيفته ، وكذلك على المستوى الانساني الذي يعيش فيه الفرد العربي اليوم . **والواقع انه ينبغي ان نبحث عن أزمة الفن لا في عملية انتاجه ومستوى هذا الانتاج فحسب، بل ايضاً في مدى قابلية الواقع للتأثر به والاستجابة له .** وعلى هذا الأساس نحب ان نشير إشارة عامة إلى ازمة الانسان العربي ، ونحن بسبيل الحديث عن ازمة النقد التي شاركت في اعطاء صفة سلبية للعلاقة بين المؤثر الفني والقارىء ، حتى نكون على وعي بالمجال الذي نشأت فيه هذه الأزمة حيث لا يمكننا فصلها عن غيرها من أزمات واقعنا الراهن في الفن والحياة .

وأزمة الانسان العربي ناشئة عن عوامل متعددة ، ابرزها ما فعلته بقسوة قوى الاستعمار (١) بضغطها على امكانياته ، والعمل على تجميده دهراً طويلاً عند مستوى منحدر من الانسانية حيث وقفت رغباته وحاجاته عند ذلك الطور البدائي الذي تتشابه فيه الأفراد وكأنها نسخ من كتاب واحد . وقد نتج عن المشاكل التي اقترنت بوجود الاستعمار أن أصبح واقع الحياة شاقاً قاسياً بحيث يخرج الفرد من الصراع القائم بينه وبين هذا الواقع بما يصيب طاقاته الانسانية بالتخدر الشديد ، ويجمّد ملكاته الخالقة التي لا يتاح لها النمو إلا في بيئة نفسية تتمتع بالهدوء وعدم التشتت ، مما لم يتح للشخصية العربية طيلة ماض طويل ، غني بالألم والعواصف التي ظلت تزلزل من هذه الشخصية حتى اصابها ما اصابها من تخدر وعجز عن الخلق والتذوق .

وهناك عامل آخر في هذه الأزمة الانسانية ، **هو تراكم غفلة الفرد العربي عن الكشف عن حقيقة شخصيته في التاريخ والحاضر الحي ، حتى يستغل امكانياته الطبيعية ويلائم بين فهمه وواقعه الذي يعيش فيه .** ولعل اضطرابه وقلقه ازاء التيارات الحضارية المختلفة بين عربية قديمة وغربية معاصرة ، وكذلك عجزه الى حد كبير عن مواجهة الادعاء الاسرائيلي الذي يقول بوجود مبررات تاريخية تؤكد لاسرائيل حقها في وطن قومي بفلسطين ، راجع الى هذا العامل الثاني من عوامل ازمته .

ونحن اليوم في مطلع مرحلة جديدة من مراحل تاريخنا أبرز ما نحتاج اليه هو النزوع الى البناء ، ومراجعة رصيدنا الراهن في مختلف مجالات الحياة ، حتى نتمكن بذلك من توجيه تاريخنا إلى المجال الذي يخدم انسانيتنا بعد ان انحرف عنه طويلا ، ولم يعد هناك لدى الاتجاهات البنائية الواعية في حياتنا من خلاف في أن الفن ذو ضرورة اجتماعية ، تنبعث مما يحدثه من آثار في وجدان الانسان تزيده غنى وحساسية مما يترك أثره المباشر على طبيعة العلاقات الانسانية بين الافراد ، وطبيعة الاحساس بالمسئولية خلال المواقف المختلفة في الحياة . وقد اقترنت انبعاثات الحضارة الانسانية في مختلف صورها بنشاط الطاقة المبدعة في الفن ، وإذا كنا نعني بالتقدم الحضاري معنى أوليا بسيطاً هو : ارتفاع قيمة الانسان ، كانسان ، في بيئته ، فان من الطبيعي ان يقترن هذا التقدم دائماً بالتقدم

---

١) نحن نقصد هذه الكلمة بمعناها الواسع بحيث تشمل الخطر الذي يشع من وجود اسرائيل في وضعها الراهن ، وكذلك الخطر المنبعث من بعض التيارات الثقافية التي تأتي إلى العالم العربي من خارجه أو تنشأ فيه ، وتعتمد في مقوماتها على تغذية مستوياته البدائية وتنمية سلبيته في موقفه من الحياة بابعاده عن حياته الحقيقية وشغله بغير مشكلاته وأزماته .

عدد ممتاز

خاص بالشعر

تصدر مجلة « الآداب » في مطلع العام القادم (اي العدد الاول من السنة الثالثة) عدداً ممتازاً خاصاً بالشعر ، يضم دراسات ضافية عن الشعر العربي الحديث في مختلف الاقطار العربية ومجموعة من احدث قصائد كبار الشعراء العرب ، فضلاً عن الابحاث والموضوعات المتنوعة التي تمت الى الشعر بصلة . وستنشر في هذا العدد نتائج مسابقة « الآداب » في الشعر . هذه المسابقة التي انتهى اجلها هذا الشهر . ترقبوا هذا العدد الممتاز .

الفني ، وهو نتاج نشاط الطاقات الداخلية في الانسان والتي تعتبر جوهره وحقيقته ، بل إننا نؤمن بالفن كمرصد أمين للتقدم الانساني ، وباعث صادق على الأمل في المستقبل دون غيره من وجوه النشاط المختلفة . وقد اصبحت الأدلة كافية بعد تجربة الحربين العالميتين الاخيرتين وانهيار معالم كثيرة من الحضارة المادية خلالها ، لاقناعنا من جديد بأن الفن هو أجدر الجوانب بتمثيل الانسان تمثيلاً صادقاً في تقدمه ورقيه ، وفي توتره الذي يمهد السبيل ويهيئها لتطوره.

وأي مرحلة جديدة من الحضارة انما تعتمد في بنائها على طاقتين : إحداهما ارادية منظمة ، تؤدي دورها نتيجة الاحساس بضرورة تغيير الوضع الحضاري الراهن وعلى أساس وعيها بحاجات هذا التغير ، والأخرى خالقة مبدعة لا يتحكم فيهما قانون يمكن تحديده وتنظيمه ، لأن الابداع لا يلتزم اولاً إلا ذاته في نشأته وتطوره ، وغالباً ما يبدو مختصراً في صورته الأخيرة مراحل قبلية مما يجعله بمثابة الطفرة والوثبة . ومن الطبيعي ألا تنفصل الطاقتان انفصالاً تاماً ، إذ أنهما تتعاونان في سبيل إعطاء المرحلة الحضارية صفتها الأخيرة ، وتهيئتها للتقدم إلى مرحلة أخرى ؛ ولكننا نستطيع ان نقول إن القسط الاكبر من المسؤولية إنما يقع على عاتق الطاقة الارادية أولاً ، فهي التي تنشط القوى المبدعة وتهيىء بشتى الوسائل ، التراث الذي تعتمد عليه ، بل هي التي تخلقها أحياناً بتنميتها للبذور الكامنة في الكيان الداخلي للأفراد ، وما اكثرهم ، في المراحل القلقة من تاريخ الحضارات ، هؤلاء الذين يتمتعون بمواهب وطاقات خالقة ، تتعرض للضياع لأن أصحابها لا يملكون الشجاعة على الاستبطان الأمين لحقيقة شخصيتهم ومعاناة تجربة الخلق ، خائفين من الفشل او غير واعين تماماً بالمسالك التي تؤدي إلى تأكيد ذواتهم كمبدعين بعد اكتشافها والوعي بها ، مما يستطيع أن يؤديه هؤلاء الذين اختاروا الدراسة والمتابعة على اساس من الوعي والوضوح .

والنقد الأدبي هو هذه الطاقة الارادية حين تتخصص في مجال الأدب ؛ وعلى هذا المجال نريد أن نقصر حديثنا بعد أن ربطنا بين أزمة الموقف النقدي وأزمة الحياة والفن . والنقد الأدبي يؤدي دوره عموما في ثلاثة مجالات متصلة مترابطة : أولها الفنان وثانيها العمل الفني ، وثالثها القارىء . فهو يدرس الفنان وعمله أو أحدهما بقصد الكشف عن كل الظروف التي أحاطت بعملية الخلق ، وكل العناصر التي كونت العمل الفني ، كما يقوم الناقد بعملية استبطان لانفعالاته الوجدانية واستجاباته الذهنية للعمل الفني كقارىء ؛ وهو هنا يخلق العمل الفني من جديد فيما هو يعيش تجربة شرحه وتفسيره من خلال ذاته ؛ والناقد في هذا كله إنما يستعين بأدوات متعددة تتركز اخيراً في ثقافته وذوقه ، على ان يتضمن مفهوم الثقافة التمثل الواعي للدراسات الموضوعية للمدارس والمراحل الأدبية المختلفة التي أخذت صورتها الكاملة المتميزة في التاريخ ، وكذلك على معاصرة اتجاهات مجاله الأدبي ، بحيث يقف على

كل تطوراته وامتداداته . ويتضمن مفهوم الذوق المقياس الأخير الذي كونته الخبرات القرائية والانسانيـة المختلفة ، ويكاد هذا المقياس أن يكون جوهر شخصية صاحبه إذ يتضمن كل صفاته واتجاهاته التي تحدد لون استجاباته للمؤثر الفني ووعيه له . ومن هنا نتبين ان الثقافة تـكاد تكون هي الكاشفة عن شخصية الناقد والمنمية لصفاته وخصائصه ، بينما يمثـل الذوق خلاصة عملية الكشف والتنمية التي تقوم بهـا الثقافة في شخصية الناقد ، ومن ذلك نخلص إلى حقيقتين لهما أهميـــة كبرى في فهمنا للنقد ، أولاهما وتكاد تكون بديهية ولكنها في واقعنا تحتاج إلى تأكيد طويل ، - هي ضرورة الثقافة للنـــاقد ، وثانيتهما أن الذوق مكتسب إلى حد كبير ، ومن الممكن توجيهه وتنميته بالكشف الثقافي والعـــادات المكتسبة من القراءات الواعية والخبرات الانسانية العميقة .

ولو حاولنـا أن نقوم بعملية استقراء للوضع الراهن للنقد العربي لوجدناه يؤدي دوره في نطاق اتجاهات ثلاثة ، أولها اتجاه يعتمد على التراث العربي القديم في النقد ، وثانيهـا يعتمد على التراث الغربي ، ويتمثل ثالثها في المحاولات الذاتية.

وسنحاول رسم بعض مظاهر الأزمة النقدية والحـــلول الممكنة ، تبعاً لفهمنا لوظيفة النقد ومقوماته ، من خـــلال حديثنا عن هذه الاتجاهات الثلاثة لنرى مدى صلاحيتها لخلق نقد عربي معـاصر بصورتها الراهنة . ولن نحاول أن نتكلم عن هذه الاتجاهات إلا في خطوطها العامة دون اعتماد عـــلى تقديم النماذج والأمثلة التي تحتـاج إلى مجال أوسع ، كما أن أحكامنا على هذه الاتجاهات لا تقصد إلى التعميم والاطـلاق بل تعني الظواهر الغالبة في كل اتجاه .

★

فالتراث العربي القديم في النقد ، ومنه المرحلة البلاغية في مختلف صورها ، نشأ في بيئة فنية كان مجمـوع الاشكال فيها هو الشعر في قالبه المعروف : القصيـدة ، والنثر في صوره البدائية فيما عدا كيـــان نثري واحد هو القرآن الذي اخذ صورة اكمل وأنضج من حيث بناؤها الفني واحتل مكانا كبيرا كموضوع للنقد الادبي . مثل هذه البيئة الفنية تختلف اختلافاً جوهرياً عن وضعنا الادبي المعاصر حيث تعددت الاشكال الادبية وكذلك تعددت الاتجاهـــات داخل نطاق الشكل الواحد ، ولم يقف شكل جديد في الادب العربي الحديث عن التأثر بتيارات متعددة ، مما نتج عنه تطور مختلف في الدرجة والقيمة لهذه الاشكال - ومثل هذا الاختلاف بين الادب العربي الحديث والادب العربي القديم ، يفقد الموقف النقدي القديم ، المرتبط بالواقع الفني لعصره ، كل امكانياته على التلاؤم مع واقعنا الادبي الراهن او تأدية دورٍ ما بالنسبة له .

وبالرغم من تحدد بعض اجزاء التراث القديم في التاريخ ، الا ان تصنيفه فنياً واستخلاص مدارس واتجاهات مختلفة فيه يكاد يكون غير ممكن ، مما اثر في طبيعة الموقف النقدي الذي بدا محصوراً في مجال واحد ضيق فكانت مشكلاته معروفة لا تتغير . وقد قامت محاولات تريد ان تتطور بالادب العربي من الخارج دون ان تخلق فيه تطوراً حقيقياً ما ، اذ لم يحدث ان قام اتجاه نقدي يدعو لخلق شكل جديد ، او تحطيم تقليد قديم في الاشكال القائمة او غير ذلك ، مما يدل على ان النفس العربية قد سارت في خط اتجاه حضاري واحد لم تتغير فيه تغيراً أصيلًا قط. اما هذه المحاولات التي أشرنا اليها كالنقائض ، او الحركة التي تزعمها مسلم وابو تمام ، أو المقامات ، فليست إلا تضخيماً لبذور سابقة عليها في الادب العربي ، فكانت بمثابة محاولات ذهنية لم تصدر عن تطور له مقدمات وامتدادات في النفس العربية ، او عن حركة نقدية قامت نتيجة للشعور بالحاجة الى اشكال فنية تنقـــل هذه النفس الى آفاق جديدة غير تلك التي كانت تستغرقها في المراحل السابقة لنشأة هذه الحركات المحدودة الضيقة .

وفي مرحلة تاريخية طويلة من مراحل النقد العربي القديم نراه قد اخذ صورة البلاغة المتـــأثرة بالمنطق اليوناني والتي حاولت ان تضع قواعد ثابتة للقيم الجمالية في الادب باعتبار مفهوم يحدده على انه الاشكال الفنية التي وجدت عند العرب. ومن هنا احتلت مشكلة اللفظ والمعنى أكبر مكان في نطاق المشاكل النقدية ، وأدى هذا بالضرورة الى ان يهمل النقد قيم الادب الجمالية في حدود الاشكال الاخرى كالقصة والمسرحية ، بل والشعر كيان فني تتكامل وحداته دون ان تنفصل او تتجزأ ، مما ينتج عنه عجز آخر في الموقف النقدي القديم عن التلاؤم مع هذه الاشكال الجديدة وما يتصل بها من مشكلات .

ولنأخذ بعد ذلك التراث الغربي وهو الاتجاه الثاني الذي يعتمد عليه نقدنا المعاصر ، وقد سار هذا التراث في نشأتـــه بخطى طبيعية مرتبطة بالمراحل الجديدة التي كان الأدب الغربي

— البقية على الصفحة ٦٣ —

الوجودية والحياة

بقلم عبد الله عبد الدائم

الصراع بين العقل والحياة ازلي . فالحياة في حقيقتها مد وجزر دائمان ، وحركة مستمرة ، ونأي عن المنطق في كثير من الاحيان ، وتناقض وعبث ، وتجدد لا تحدد . انها تند عن الحصر وتتأبى على الأطُر ، وترفض القواعد وتهزأ بكل تحليل لها وتحديد ... والعقل لا يرضيه الا ان يحبسها ضمن أطر ، وان يفهمها مجزأة مقطعة الاوصال ، وان يفرض عليها المبادىء التي تسيرها في زعمه ، وان يلبسها لبوسه : لبوس ما هو خاضع لسدود وحدود وقوانين .

انه يريدها معقولة منطقية ، مثله . انه يخاف ألا يكون لها عقال ، وان تسير بلا زمام ، وان لا تتمنطق بالمنطق الذي هو منتهى علمه وقدرته .

هي في طريق التكون دائماً ، ويوم ينتهي تكونها تنتهي مهمتها . أما العقل فيريدها متكونة كاملة الصنع ، ويعنى بوصفها والحديث عنها حديثه عن شيء جاهز مصنوع .

وهي طلقة ذات أهواء حرة ووثبات مفاجئة غير مبررة ، وهو لا يفهم الاشياء الا مقيدة مبررة .

هي سفيهة في كثير من فنونها ، وهو يأبى عليها غير الرشد وجلباب السداد .

وهكذا نراه يشدها اليه ، ويقتلها بحثاً وتحليلاً ، ويخلق فيها ما ليس منها ، كيما يصيرها اخيراً على شاكلته وغراره . فاذا به يخلق فلسفات تفسرها في زعمه ، بينما هي في الواقع لا تعدو ان تقسرها على فهم مبيت لديه من قبل ، وان تحبسها ضمن جهاز العقل المعد لها سلفاً .

وهذا التقصير العميق ، تقصير العقل عن فهم الحياة ، أو قل هذا التناقض الاصيل بين الحياة وبين اداة ادراكنا لها ، نعني العقل ، هو الذي يفسر لنا ضلال الانسان وكثرة المذاهب التي يبتدعها ويدعي بها فهم الحياة والقبض على حقيقة أمرها .

ولعل من حسن حظ الانسان ألا يكون نور عقله قادراً على كشف الحياة عارية سافرة ، وأن يكون مزوداً على العكس بالقدرة على تقنيع الاشياء ورميها بالبراقع وتزيينها بالغشاوات والحجب . بل لعل مما يهون عليه مصيره ان يكون حاملاً لهذا العقل المكابر الذي يأبى ان يفهم امور الحياة إلا كما يحلو له ، والذي يتفنن في تفسير كثير من صورها البشعة المتناقضة المؤلمة تفسيراً يضع فيه ما يريد من جمال ومنطق وسرور .

وما نريد ان نقول من وراء هذا ان العقل شيء والحياة شيء آخر ، ولكننا نريد من وراء هذا التقسيم الصنيعي المقصود ان نتبين كيف يستطيع جانب من الحياة ان يصارع جانباً ، وكيف تجمع الحياة بين جنباتها المنطق وغير المنطق ، والمعقول وغير المعقول ، وكيف تزود الانسان بعين تزين له الاشياء على صورة غير صورتها . ولو كان العقل شيئاً منفصلاً عن الحياة حقاً لهان الامر : فالصعوبة كلها آتية من ان هذا العقل هو في صميم الحياة وقلب الوجود مع كونه في الوقت نفسه مخاتلاً في فهم هذه الحياة وذلك الوجود . الصعوبة كلها في هذا التناقض والصراع الكامن في وجودٍ عينُه التي هي عينه (أي نفسه) عاجزة عن ادراك وجوده . (وعين الوجود هو ما ندعوه بالعقل) . على ان هذه القرابة الدموية الوشيجة بين الحياة وبين عين الحياة التي نطل بها عليها (نعني العقل) تجعل تلك العين (العقل) قادرة في بعض ومضاتها على ان تجلو بطرفة منها كثيراً من حقائق الحياة وعريها وعبثها وغير تلك من صفاتها العجيبة . ولكنها تخشى تلك الومضات البارقة وتطبق عليها جفنها حالاً في كثير من الاحيان ، فلا تعترف بما ترى ، ولا تريد ان تصدق ما تشاهد ، وتعاود نظراتها السادرة العادية متجاهلة ما رأت . إنها لا تريد ، فيما يبدو ، ان تفسد على الانسان حياته حين تفضح له حقيقة هذه الحياة . وهكذا تخفي من امر هذه الحياة الشيء الكثير ، وتقنع نفسها بعكسه . إنها تريد كما اراد

يصدر هذا الشهر « كتاب سارتر والوجودية » من تأليف الاديب الفرنسي المعروف ر. م. البيريس Albérès ، وهو دراسة مبسّطة وافية عن مفهوم الوجودية لدى سارتر في آثاره الفلسفية والادبية ، وفيه تحليل ضاف لفكرتي الحرية والمسؤولية اللتين هما القيمتان الرئيسيتان للانسان .

وقد نقل هذا الكتاب عن الفرنسية الدكتور سهيل ادريس . وكتب له الاستاذ عبد الله عبد الدائم المقدّمة التي ننشرها فيما يلي :

« كيركغورد » ، احد شيوخ الوجودية ، ألا تقلب حياة الانسان جحيماً لا يطاق حين تطلعه على كثير من تناقضها وعبثها ولهوها ومرها ... أولم يرفض هذا الوجودي الكبير ان يتزوج خطيبته التي أحبها حباً جماً ، لانه لا يريد ان يفسد عليها حياتها وبراءتها بما يعرف هو من امر الحياة وأسرارها ؟

☆

هذه الحياة العارية ، هذه الحياة المتجردة ، هذه الحياة الغنية ، على ما فيها من ذعر وإغضاب للعقل وإثارة للقلق ، هي التي تحاول الوجودية أن تجلوها ، ممسكة بومضات يغمض عليها الناس عادة اجفانهم ، قابضة على بروق خاطفة تعشي أبصار الناس عادة فيدعونها . ان ما يمر به الناس في بعض اللحظات المعدودات ، تختطفه الوجودية لتستدل منه على نسيج الحياة وجوهرها ، ولتجعل منه لب الوجود .

فالناس في حياتهم مسوقون مع العادة مجروورون الى نوع من السلوك الرتيب الجاهز . وقلما يتاح لهم الوقت لدخول محراب الحياة واستراق بعض النظرات الصادقة عنها ، والتساؤل عن معناها وقيمتها وغايتها ، وعن معنى اعمالهم فيها . ان الحياة ، ان صح التعبير ، مسدودة عندهم بالعمل... فالعمل اليومي يحجبهم عن رؤيتها . وهيهات لمن كان في قلب التيار ان يرى ما فيه . انهم يخادعون أنفسهم عنها وقلما يصارحونها . ان شأنهم غالباً هو شأن بورجوازيي مدينة «بوفيل» ،هؤلاء البورجوازيين الذين يصفهم «سارتر» في رواية « الغثيان » ، مبينا ما في نفوسهم من طمأنينة زائفة ، وما في سلوكهم من جري رتيب على السنن السائد وانشغال عن معنى الحياة بالمراسيم البلدية وباهتمام بمكانتهم الاجتماعية .

« لم يكن بينهم من مات أعزب ولا من مات من غير وصية او من غير اسرار التناول . انهم كانوا دوماً على وفاق مع الله ومع الناس ، فدلفوا الى الموت على مهل ليطالبوا بنصيبهم من الحياة السرمدية التي كان لهم حق بها . ذلك ان لهم حقاً بكل شيء: بالحياة والعمل والثراء والقيادة والاحترام ، واخيراً بالخلود » (ص ١٢٦) .

اما الوجوديون وعلى رأسهم «سارتر» فيريدون ان يخرجوا الانسان من سنته هذه ، وان ينتزعوه من هذه الحياة الحائلة اللون ، الهتماء الباهتة ، وان يفتحوا وعيه على معناها واتجاهها وحرارتها مهما يكن في ذلك من مخاطرة ... فالوجودية تخلق في نفس المرء عندما تخلق لديه التساؤل عن الحياة وتخلق الدهشة من الوجود... تخلق لديه عندما يرفض الانسياق مع حياة عادية ، عندما يرفض الواقع التي يرميها عقله على الاشياء ، عندما يمزق قشرة التصنع والرياء ، ويعود الى معنى الحياة صافياً حراً . تخلق لديه عندما يصدق مع نفسه ، فلا يقبل الا كل جلي يعيه وعياً عميقاً . عندما يدع دور الممثل الذي يلعب ادواراً مصطنعة ، ليعود الى دور من يحيا فعلاً حياته ويعيش وجوده . عندما يأبى ان يكون شيئاً بين الاشياء الجامدة ، ويصر على ان يكون وعياً منفصلاً عن الاشياء والمادة يهب لها معناها ويتدفق من فوقها . عندما يأبى ان يكون كسكان « بوفيل » ايضاً :

« ما أشد ما اشعر ببعدي عنهم ، وانا فوق هذه الرابية . يخيل الي أنني أنتمي الى جنس آخر . إنهم يخرجون من المكاتب ، بعد انقضاء عملهم ، فينظرون إلى الدور والمحطات نظرة رضا ، ويفكرون بانها « مدينتهم » مدينة بورجوازية جميلة . إنهم لا يشعرون بالخوف ، فهم في بلدهم . إنهم لم يروا قط إلا الماء المأنوس الذي يسيل من الصنابير ، والا النور الذي يتدفق من المصابيح حين يُضغط على الزر ، والا الاشجار الهجينة النغلة . وان الدليل يقوم لديهم مئة مرة في اليوم ان كل شيء يجري آلياً ، وان العالم يطيع قوانين محددة لا تتغير: فالاجسام المتروكة للفراغ تسقط كلها بالسرعة نفسها ، والحديقة العامة تغلق كل يوم الساعة السادسة عشرة شتاء والثامنة عشرة صيفاً ، والرصاص يذوب في الدرجة ٣٣٥ ، وآخر ترام يتوجه الى « المحافظة » عند الساعة الثالثة والعشرين وخمس دقائق . انهم آمنون ؛ ضجرون بعض الشيء ، يفكرون في « الغد » أي ، بكل بساطة ، في يوم جديد كهذا اليوم . ان المدن لا تنعم الا بنهار واحد يعود كل صباح مثله من قبل ، الا انهم يزينونه قليلاً ايام الآحاد . يا لهم من سخفاء !.. » (الغثيان ، ص ٢٠٤) .

فالانسان عند سارتر خاصة وعند الوجوديين عامة لا يكون انساناً حقاً الا اذا ادرك « جدة قدَره الشخصي من غير لجوء إلى مهزلة الاوضاع والمواقف الاجتماعية » والا اذا ابتعد عن ان ينصبّ في قوالب مصنوعة جاهزة انصباب العجينة الطرية في قالب جامد أرن . فسارتر يكره الاعمال والافكار الخارجة من علب الكونسروة الاجتماعية ، ويريد العمل طازجاً طرياً حراً متورد الوجنتين . وهو يأخذ على اكثر الناس أنهم يمثلون مهازل وأدواراً مصطنعة يفرضها عليهم

المجتمع ويغرقون فيها حتى الاذقان : فتراهم يتخذون الوضع الذي تفرضه عليهم مهنتهم ، ويكررونه آلياً وعلى نحو رتيب ويرضون عن انفسهم حين يتقنون تمثيله عـــلى هذا الغرار . فساقي المقهى مثلاً يمثل دور ساقي المقهى ويرضى عن نفسه اذ يتقنه : « انه ذو نشاط حي واثق ، دقيق اكثر مما ينبغي ، سريع اكثر مما ينبغي ، وهو يقبل على الشاربين بخطوة حية اكثر مما ينبغي ، وينحني بقدر من الحرارة يتجاوز حده. وان صوته وعينيه تعبر عن اهتمام يطفح اكثر مما ينبغي بالاقبال على تلبية طلب الزبون . وها هو ذا أخيراً يعود، محاولاً ان يقلد بمشيته الدقة المفروضة في رجل آلي لا يخطىء ، فيما هو يحمل طبقه بجسارة بهلوان ، ويرقصه بتوازن متذبذب أبداً ومقطوع ابداً ، وسرعـــان ما يعيده بحركة خفيفة من ذراعه ويده . (الوجود والعدم ، ص ٩٨ – ٩٩) . ومثله التاجر في احتفاله والسمان في رقصته ، والخياط والاستاذ والمحامي والطالب ... ان كل واحد منهم يلعب دوره ويجد المثل الاعلى في اتقانه ، فيمثل الحياة بدلاً من ان يعيشها حقاً ، ويصر على ان يكون شيئاً من الاشياء ، بدلاً من ان يستجيب لعفويته ويراقبها.

وهكذا يدخل الانسان في اللزوجة وينا له « الدبق » حين يدخل في مثل هذه المواقف المصطنعة ويبتعد عن ان يكون دوماً في مواقف جديدة ، عن ان يكون كالحيـــاة متجدداً منساباً صادقاً .

*

ذلك أن الانسان في نظر « سارتر » خالق نفسه والمسئول الاول عن مصيرها . فكما يكوّنها تكون ، وكما يبني وجوده يصير هذا الوجود . وهو المسئول عن ان يجعل لحياته معنى وعن ان يخرجها من ركودها وسباتها.. فالوجود سابق على الماهية ، في نظر سائر الوجوديين ، وليست هناك ماهية للانسان سابقة تتفتح لديه ويصير اياها في نهاية الامر ، ومـا وجوده الا سلسلة الاعمال التي يقوم بها وجملة المواقف التي يقفها، ما وجوده الا ما يختار لنفسه من وجود. ولهذا كان عليه ألا يختار الوجود الباهت المصطنع ، وان يبني وجوداً فيه جدة وطعم واهتزاز . إن عليه ألا يجمد الحياة وان يرجع الى عفويتها. فالوجود فعل وليس هو حالاً. واشتقاق كلمة «وجود» في اللغات الاجنبية يدل على انها تعني انطلاق المرء (ex) مما هو ليضع نفسه (s'sere) في المستـــوى الذي لم يكن عليه من قبل .

ولهذا كان الوجود الحقيقي يعني **الاختيار**: أي ان يختار المرء بيده مصيره وسلوكه . ولا يوجد في نظر « هايدغر » وفي نظر « سارتر » إلا من يختار لنفسه اختياراً حراً ، ومن يصنع نفسه ويكوّن ذاته . **فالوجود هو هذا الاختيار .**

ولئن كان الانسان لا يستطيع مثلاً اختيار الطبقة الاجتماعية التي يولد فيها ، ولا يستطيع اختيار طول قامته وحظه من الذكاء ، فهو الذي يتخذ على كل حال الموقف اللازم من هذه الحال التي يوجد عليها ، وبهذا يختار حاله . فابن الطبقة العاملة محكوم دون شك بظروف طبقته ، غير انه هو الذي يقرر معنى ظروفه هذه وظروف رفـــاقه في المهنة ، وهو الذي يستطيع ان يهب للطبقة العـــاملة مستقبلاً ذليلاً ان اختار الخنوع ، ومستقبلاً ظافراً ان اختار الانقلاب على وضعه .

ومن هنـا كان الانسان **مسئولاً** عن اختياره ، وكان لسلوكه معنى يتجاوز حدود شخصه. ومسئوليته تجاوز حتى هذا الشعور بالحرية المطلقة في اختيار مصيره . انهـا تمتد الى موقفه عن كل ما يجري في الكون. انه مسئول عن كل شيء ، « مسئول عن الحرب كما لو كان هو الذي اعلنها » (الوجود والعدم ، ص ٦٤١) . ونحن عندما نختار موقفـــاً لانفسنا نختاره للآخرين ايضاً ، حتى كأننا نشرع مبدأ ينبغي ان يسلكه الآخرون . وموقفنا ملزم لغيرنا ، وذو معنى خلقي عام . وهكذا تتحقق حرية الانسان في العمل ، لا في اجترار الحرية اجتراراً مرآوياً ساكناً . ومما يقوله « أورست » بطل مسرحية « الذباب » :

«لقد قمت بعملي يا «إلكترا» .. وسأحمله على كتفي كما يحمل عابر الماء المسافرين، فاوصله الى الشاطىء الآخر وأكون مسئولاً عنه . وستزداد فرحتي .ا ازداد ثقلاً على الحمل ، لان حريتي هي إياه ».

فالحرية هي القدرة على الانخراط في العمل الحاضر وعلى بناء المستقبل . وحياة الانسان مصنوعة من قدرته على خلق مشاريع المستقبل . وهو لا يوجد حقاً إلا اذا ادرك ان كل ما هو موجود الان ينبغي ان يُتجاوز . وهذا هو تعريف الثوري في نظر «سارتر» . انه يُعرّف بقدرته على تجاوز الوضع الذي هو فيه .

وعن هذه الروح الواعية المحمّلة بالمسئولية تصدر افكار «سارتر» المتصلة بالاديب ورسالته. فهو يحقر الاسلوب الذي لا يبغي سوى الاسلوب ، ويحقر الانشاء الادبي ، ولا يرى ان قضية الكاتب هي «اشعال حرائق في اعشاب اللغة»، او «تزويج كلمات يحرق بعضها بعضاً» أو «إحراق المعجم» ، وانما يرى على العكس من هذا كله ان الادب يهدف الى عمل خلقي واجتماعي وسياسي . ولهذا كانت فكرة **الالتزام** في الادب لاصقة بالوجودية . وكان الوجوديون على رأس من اشاعها وبشّر بها. وقد اوضح «سارتر» هذه الفكرة خاصة في مقدمته التي قدم بها لمجلة «العصور الحديثة» (عام ١٩٤٥) وفي مقاله الشهير «ما هو الادب ؟» الذي نشر عام ١٩٤٨ في مجلة «العصور الحديثة» ثم جُمع مع عدد من المقالات في كتابه «اوضاع» (الجزء الثاني) . وهذا الالتزام في نظره ليس «واجباً» وانما هو «واقع» . فالاديب لا يمكن الا ان يكون ضمن عصره ومجتمعه . ولكل قول يقوله صداه في في مجتمعه ، ولكل صمت يصدر عنه مثل هذا الصدى ايضاً . ولا بد له اذا اراد ان يكون اديباً حقاً من ان يعانق عصره. والفكر الحقيقي لا يطفو فوق الاحداث بل ينخرط فيها:

«لقد كان مؤسفاً عدم اكتراث «بالزاك» باحداث عام ٤٨، وعدم تفهم «فلوبير» وخوفه تجاه حكومة «الكومون». وهذا مؤسف **لهما** : لقد فوتا عليهما الى الابد شيئاً هاماً، ونحن لا نريد ان نفوّت شيئاً من زماننا . قد يكون هنالك زمان أروع وأجمل ، ولكنه مع ذلك زماننا . فليستَ لنا الا هذه الحياة نحياها ، وسط هذه الحرب، وربما هذه الثورة» (مقدمة العصور الحديثة) .

ولهذا السبب اشترك «سارتر» ورفاقه في حوادث الحرب الأخيرة وفي حركات المقاومة ضد الألمان ، وأبوا على أنفسهم ان يكونوا كبعض الكتاب الآخرين «بلابل» تغني لأنفسها صادقة عما حولها ، ولم يرتضوا ان تكون كتبهم «بوشامات صمت» . فالادب دائماً وابداً «وظيفة اجتماعية» (مقدمة العصور الحديثة . أنظر اوضاع ، جزء ٢ ص ١٦) .

*

وهكذا تنتهي فلسفة «سارتر» ، بعد منعطفات وتخاريم ومنعرجات كثيرة ، الى موقف خلقي متين . إنها تقرر في نهاية الأمر أن على الانسان أن يعتمد شيئاً واحداً : هو أنه مسئول، وأن عليه أن يعمل ولا يستسلم حين لا يرى الطريق، وأن عليه أن يعزم وينخرط ويلتزم ، متحملاً كل مخاطرة . والانسان عندها «يملك بيده خلاصه وكرامته ، ما دام يعتبر نفسه مسئولاً» .

صحيح أن هذه النتيجة التي يصل إليها «سارتر» لا يصل إليها إلا بعد دروب محفوفة بالمكاره والمخاطر ، السائرُ عليها كالسائر على الصراط معرّض للهويّ في الجحيم الذي هوى إليه بعض الذين تأثروا بسارتر في مقاهي «سان جرمان دي بري» وكهوفه ، غير أن المسئول عن ذلك ليست هي أفكار «سارتر» نفسها ، وإنما هي النفوس التي اعتنقتها . وكثيراً ما تتمسك النفوس الحائرة بجانب من مذهب أو فلسفة ، هو الجانب الملائم لحالها وطاقتها . أفلم يستخرج كثير من الأشخاص من الأديان نفسها معاني التحلل والمجون ؟

ومع ذلك يظل «سارتر» في نظرنا مسئولاً بعض الشيء

عن هذا الانحراف . إنه مسئول عنه لأن أفكاره في كثير من الأحيان ملتبسة غامضة ، ولأنها لا تفهم حقاً إلا من قبل من اطلع على كتبه كلها تقريباً وأجاد فلسفته . وهل كل إنسان قادر على مثل ذلك ؟ وهل يجاوز الذين استطاعوا فهم « الوجود والعدم » نفراً قليلاً ؟ إن « سارتر » في كتاباته « باطني » كما يقول مؤلف الكتاب الذي بين يدينا . والناس يسيئون فهم أهل الظاهر فضلاً عن أهل الباطن !

بل أغلب الظن عندنا ان « سارتر » نفسه لم ينته بعد إلى مذهب واضح منسجم كامل الحلقات ، وأن أفكاره قد ترجحت بين سلب وإيجاب ، وترددت وما تزال تحار . ولعل هذا راجع إلى شيء أساسي ينبغي ألا ننساه عندما نكتب عن الوجودية ، وهو أن هذا المذهب مذهب حياة ، وأن التعبير عما في هذه الحياة الغنية المفاجئة ، كما يفهمها الوجوديون ، أمر عصي على أن يدخل ضمن أطر وقيود ومذاهب منظمة . ولقد كان « كير كغورد » أحد زعماء الوجودية ، يعتريه الهلع عندما يخطر على باله أن «الأساتذة » سوف يحاولون بعد موته عرض فلسفته عرضهم لمذهب منظم مؤلف من أفكار يوزعونها على أبواب وفصول . ولهذا يفضل الوجوديون غالباً عرض فلسفتهم عن طريق الروايات والأقاصيص والمسرحيات وغيرها من وسائل التعبير الحية ، بدلاً من عرضها عرضاً منهجياً منظماً .

إن المشكلة حقاً هي مشكلة الصراع بين عقل يجزىء ويقسم ويريد أن يشذب ويهذب ليفهم ، وبين حياة يميزها أنها كل وانها أدغال وهوامش وفروع تربو على الأصول . فهل استطاع « سارتر » أن يحل هذا الصراع ؟

٭

وبعد ، هذا كتاب يتحدث عن « سارتر » . فيه وصف دقيق لولادة الفكر السارتري ، ووضع لهذا الفكر في مكانه التاريخي من بيئته وعصره ، وعرض لأهم مفاصله وأعصابه . وفيه فوق هذا إنصاف له من غير إسراف ، وملاحقة لما نشره « سارتر » وكتبه ، وجري وراء فكرته في مخاضها ونموها وتكاملها ، وعناية خاصة بمؤلفاته الأدبية إلى جانب مؤلفاته الفلسفية . وفيه خاصة ربط بين أقواله وأقوال معاصريه وسابقيه ، من شأنه أن يوضح للقارىء أن ما جاء به هذا المفكر ليس بدعاً بين جملة أفكار عصره ، وأنه في أكثر الاحيان وليد الجو الروحي الذي يمر به الغرب عبر ما راعه من حروب وما هزه من حوادث . وينطلق خلال الكتاب كله خيط رائد واحد ، هو أن « سارتر » كاتب خلقي بمعنى أنه يهتم بالمشكلة الخلقية قبل كل شيء ، ويطرح الامور على بساطها ، ويعنى بدراسة السلوك البشري ومايثوي وراءه من قيم انسانية غالية كالوحدة الانسانية والحرية والمسئولية .

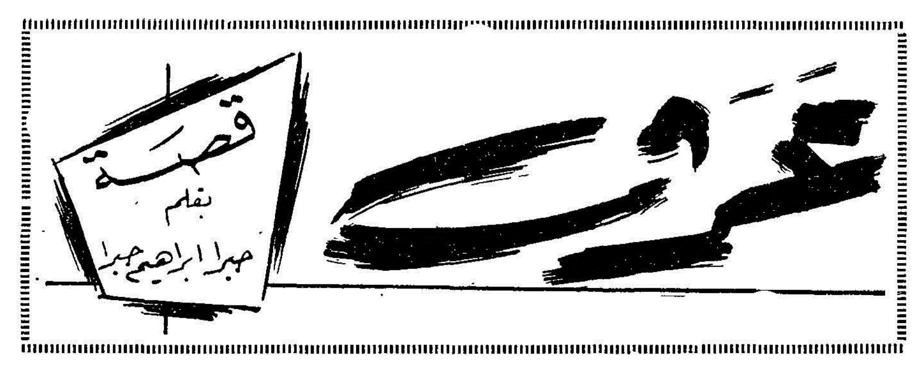
ويزيد في قيمة الكتاب أن نقله الى العربية نقل فيه دقة وأمانة ، وفيه اخلاص لروح المؤلف والمؤلف عنه . ولا عجب فالدكتور سهيل ادريس ممن صحبوا الفكر السارتري أمداً ليس بقصير ، وممن يملكون إلى جانب هذا مراناً في الترجمة ومراساً .

ونحن اذ نقدم هذا الكتاب الى قراء العربية نشعر باننا نقدم حقاً مؤلفاً رصيناً جديراً بان يحتل مكانته بين مصادر البحث الاساسية . فالمكتبة العربية ما زالت تفتقر الى كتاب جامع يعرف ابناء العرب بجماع الفكر السارتري ، ويخلصهم من نقص المعلومات المبتورة المخرومة التي يملكونها عنه . ومن أحوج من « سارتر » إلى ان يفهم كاملاً ، ومن اشد منه تأثراً بمساوىء الوصف العابر والعرض الخاطف ؟

والكتاب فوق هذا يحتل سوق الكتب في الوقت المناسب فهو يطل على القراء العرب بعد ان زارتهم بعض كتب « سارتر » ، من مثل « الايدي القذرة » و « الوجودية فلسفة إنسانية » ، وبعد ان طوفت بدنياهم بعض النقائض المتصلة بقيمة « سارتر » وأدبه ، وبعد ان اخذت كلمة « الوجودية » تروج صحيحة حيناً زائفة احياناً .

ثم ، هل كمثل الفكر السارتري منبه للأفكار ومثير للمشكلات وداعية الى التأمل ؟

دمشق **عبدالله عبد الدائم**



«خذ خليلًا مثلًا. هل يتردد في فتح فكيه ليتلقى بينهما سيلًا من الفلوس؟ صورة رائعة! خليل، بشفتيه الغليظتين، وشاربه الأشبه بفرشاة اسنان قديمة، يغمض عينيه ويفتح فكيه – اكثر فاكثر فاكثر، واذا الفلوس الدافقة تراب يستقر في حلقه وعلى لسانه، واذا هو يسعل، ويبصق، ويتقفف، ويشتم شرف فلان وفلان، ويتمنى لو ينهش باسنانه اعراضهم جميعاً.

«لم انم ليلة البارحة الا ثلاث ساعات. ذهبت عند فضيلة. فضيلة! سامح الله والديها. سأسمي ابنتي خطيئة، لكي تتنبه الى وجودها. لم انم لانني كنت افكر في الفضيلة والرذيلة. اين نضع خليلًا مثلًا بين طرفي الفضيلة والرذيلة؟ ما هي الخطايا المميتة السبع، وايتها تنطبق عليه؟

«ولكنني اتساءل احياناً لماذا اوزع على الناس احكاماً دون ان احكم على نفسي؟ هذه على الاقل فضيلة يجب ان اتحلى بها. سأحكم على نفسي اولاً، ثم على الآخرين. ومن حلت عليه لعنة الآلهة لا يرى ضيراً في حلولها على غيره. واللعنة لا بد من حلولها – اليوم او غداً، او بعد غد. فلا ترفع خشمك علينا، لانك انت ايضاً ستكون هدفاً للعنة.

«وكنت قبل لحظة على وشك القول، ماذا يهمك من امري حتى أقحمه عليك، وانت تريد الحديث عن خليل، عدوك الوفي وحبيبك اللدود ولكن امري مهم لديك اهميته لدي. لانني اقود وانت تتبع. لانني وضعت السلم لك لا لتصعد عليه – وذلك مستحيل – بل لتنزل عليه، اسفل، فأسفل، فأسفل. ولكنني سأكون هناك قبلك، سأكون هناك مع الحاقدين والمحبين، مع الذين يقضون الليالي على السطوح متأففين من القمر، والذين يشتمون الحمام في الصبح لنواحه البغيض. مسكين ذلك الشاعر الذي بكى لنوح الحمام السجين في بغداد ولم يبك للناس:

ناحت مطوقة بباب الطاق
فجرت سوابق دمعي المهراق

ام انه بكى لنفسه السجينة؟ مسكين. اننا اليوم لا نبكي. بل نصخب ونشتم. ولهذا فانني فجر هذا اليوم، وانا في سريري على السطح، عندما حطت حمامة على مقربة مني امسكت بكأس الماء التي كانت على المائدة الصغيرة قرب فراشي وقذفتها بكل عزمي، ففرت وهي تنوح، وكست الشظايا الارض حولي. وبعد خمس دقائق قمت من الفراش، ودست على شظية منها دخلت قدمي بنعومة، فرقصت من الألم: حمار، حمار. كيف تنسى الشظايا بهذه السرعة؟ ولكن هذا الحمام شيء مزعج في الصباح المبكر كأنه بهديله الكئيب المتلاحق عند الفجر يحذرك من التفاؤل، ويذكرك بانك ما زلت تهبط السلم. درجة درجة، درجة.

«خليل الصفافيري، كما قلت، لا يأنف من شيء ما دام الفلس فيه مضموناً. جلد ثخين، رأس صلب، معدة طحانة، هذا خليل. يحمل شهادته الجامعية كدرع يصد عنه تهمة من يقول انه «غير مثقف». ثقافة؟ الثقافة هي أن تملك بيتاً فيه عشر غرف، وسيارة. وعدة مئات من الاسهم – والبقية تأتي. انها حينئذ تأتي طائعة مختارة: زوجة (جميلة في الغالب)، مركز (محسود في الغالب أيضاً)، و .... فلوس أخرى. ولكن يجب ان تستعد كخليل لان تفعل، لا كل ما يجوز فعله، بل كل ما يمكن فعله، وتتذكر الفارق.

«خليل، بالاختصار، رجل ناجح. قد يقال انه شره، طماع، بخيل – هذا ليس الا كلام الحاسدين. اما انت، فما الذي تفعله؟ تأتيني كل يوم لتحدثني عن صداقتك القديمة بخليل، وترفض الاعتراف بأنه ناجح. وما يضيره انه صغير العينين، كبير الشفتين؟ انه سيتزوج عن قريب من أميمة، وما الذي ستفعله انت حينئذ؟ ستجلس معي في المقهى، وتحصي الغادين والرائحين، وسأحدثك كيف ضاجعت أمس فضيلة بعد ان شربت ربعاً من العرق؛ وتحدثني انت عن القصيدة التي نظمتها وخجلت من تلاوتها. حين تكتب تموع نفسك، يا مصطفى، يلتف خيالك حول ساقي أميمة، ولكنك تكتب عن عينيها، تتمنى لو تجرها من شعرها الى ضفة دجلة وتتمرغ معها عارية في الطين، ولكنك تكتب عن لوعة نظيفة نقية، كأنها لم تصدر عن شبق لا يرحم وخيبة لا تلين. فضيلة يا عزيزي في انتظارك. وفضيلة نقية على طريقتها، وهي لا ترفع فوق رأسها اية شهادة لتوهم الناس بأنها مثقفة. هي هي. وجودها ماهيتها، والعكس بالعكس. لا شوائب ولا مركز ولا بيوت ولا سيارة شفروليه. فضيلة في انتظارك في اسفل السلم.»

لم ينطق مصطفى أحمد بكلمة، وجليسه في المقهى يتدفق كلاماً. كان العرق ينضح من جبين مصطفى على رسله يمسحه بين الآونة والأخرى بكف يده، وكوعاه متكئان على المائدة الحديدية الصغيرة.

ولم يكن عباس ليأبه أيصغي مصطفى اليه ام لا. فقد شرب شيئاً من العرق في الدار – ما يكفيه للانطلاق بالكلام دون ان يهمه اذا كان هناك من يصغي اليه ما دام يجالسه. وقد جاء الى المقهى حيث لقي مصطفى جالساً وحده يقرأ في كتاب عن علم النفس، وهو عالم تمام العلم بأنه اذا جاء هنا بعد العاشرة مساء سيجد مصطفى في انتظاره، حاملاً كتابين او ثلاثة، بعضها عربي وبعضها انكليزي، وقد اتسخت غلافاتها بيد سخية العرق.

ولكن مصطفى لم ينطق بكلمة. لم يكن شارد الذهن، بل كان يصغي الى كل كلمة تفوح منها الكحول بين شفتي عباس. عباس جمعة السرحان، خريج كلية الحقوق، المحاسب في احدى دوائر الحكومة، الذي اهترأت اطراف اصابعه بعد الدنانير، دون ان يستطيع ان يضع شيئاً منها في جيبه.

وفجأة وقف مصطفى ، وتناول الكتب التي على المنضدة الصغيرة . فنظر اليه عباس من على مقعده وقال :

« مستعجل ؟ عندك شغل ؟ »

فلم يجب مصطفى ، بل مشى في اتجاه الباب ، والقى باربعين فلساً في طبق صاحب المقهى ، وخرج الى الطريق . فلحق به عباس ، ومشى بمحاذاته ، وقـــال :

« من يستطيع النوم مبكراً في هذا الحر ؟ انا اصلاً لا انام اكثر من اربع او خمس ساعات هذه الليالي . اترافقني فنذهب الى « الاكروبولس» ؟ لم نذهب هناك منذ زمن . وقد اكتشفت بيتاً جديداً على مقربة منه . »

فقال مصطفى : « الاكروبولس ؟ لا . اني ذاهب الى البيت . »

وعلى ايقـــاع خطواتها تكرر الاسم الاغريقي في ذهن مصطفى — اكروبولس ، اكروبولس ، نكروبولس ، نكرو — بولس ، مدينة الموتى ، موتى ، ومنها الى بيت جديد ، الى فضيلة جديدة . تفضـــلوا استريحوا . اربع بنات . سنية ؟ والله مشغولة الان . بعد ربع ساعة . فضيلة . أميمة مشغولة . خليل معها . بعد عشرين سنة — ربما ، يكون خليل قد فرغ ، وأميمة ؟ عمرها اربعون او خمس واربعون سنة ، او خمسون. وانا ما زلت انتظر في الغرفة الخارجية . عجيب ، مـــا زالت تبدو صبية . هي هي . فضيلة وجودها ماهيتها...

وعباس ما زال يقول : « من يستطيع الذهاب الى البيت الان ؟ بيتنا مثل جهنم . لا من حيث الحر فحسب ، بل من ناحية من هم فيه . وانا لا اعلم كلما دخلته أأنا من شياطينه ام روح من عالم الموتى يزج بي فيه. تصور، وصلت البيت البارحة في الواحدة بعد منتصف الليل ...... »

ولكن مصطفى لم يسمع من البقية الا كلمات لا تسجل معنى في ذهنـــه . فقد تذكر الليلة السابقة .

« عاش من شافك ! » قالها خليل كأنه يعنيها فعلاً ، وقد وقف ليصافحه في حديقة نادي المحامين . فانقلب مصطفى الى كتلة تـــنز بالعاطفة لمدة دقيقتين وقال :

« من الذي انشغل عن الآخر يا خليل ؟ »

— والله ، مصطفى ، انا مقصر ، ولكنك تدري ...

— لا والله لا ادري . تغيب عنا ، بل تتخلى عنا .

— الله اعلم بما في القلوب .

كاد مصطفى يعانق خليلا ، بل كاد يقبله على خده ، فيضع في قبلته حرارة صداقة طويلة العهد ، ترجع الى ايام الطفولة . ولكنه كان يعلم ان خليـــلا قد « اختلف » منذ سنة او اكثر ، منذ اخذ جعل يشتغل بالتجارة والسياسة معاً . وقد رآه مصطفى يبتعد عنه يوماً بعد يوم حتى يبلغ ذلك البعد السحيق المخيف الذي تعبر عنه نظرة جامدة هنا وكلمة زاجرة هناك . اما في تلك اللحظة فقد شعر أن المسافة بينهما تلاشت واذا هما قريبان قربهما القديم . غير ان الشعور لم يدم الا ثواني معدودة ، فقد داهمهما رجل لا يعرفـــه مصطفى ، اخذ بيد خليل مصافحاً وقال : تهانينا ! مـــبروك ! » وانسحب وخليل يشكره .

فسأله مصطفى : « على م هذه التهنئة؟ يظهر ان اخبارك ما عدنا نسمعها»

فانبسطت تقاطيع خليل ، وبدا كأن وجهه سيعرض عرض العمارة التي وراءه جذلا ، حين تحركت شفتاه كمطرقتين في اتجاهين متضادين ،وقال :

« ألم تسمع أني خطبت ؟ »

— لا والله . على من ؟

— على اميمة ، أميمة عثمان السماوي .

« أميمة ؟ » قالها مصطفى قبل ان تغص الكلمة في حلقه . وأحس بقلبه يغور في أحشائه .

— أتعرفها ؟

— آ ..... بالوجه فقط .

(بالوجه فقط ! كان الاجدر به ان يقول : بالدم ، ولفائف اللحم ، وتلافيف الدماغ . بالاحشاء والكبد والمرارة . أليست تلك معرفة اعمق واوثق من معرفة اللسان ؟ وهذه القصائد الكثيرة التي يخجل من تلاوتها لاحد — أليست دليل معرفته بها ؟ الم يحدثها أمسيات طويلة وهو قابـــع وحده في هذا المقهى وذاك ، وهو يسود اوراقاً تمشي بكعبها العالي عـــلى كل سطر فيها ؟ إن لم تكن تلك معرفة — أوه ، بالوجه فقط !)

وقال خليل : « لقد مضت سنتان وانا اشتغل مع ابيها ، ونحن الان نوسع مكتبنا . »

— هذا ما سمعته .

— لم لا تأتينا الى المكتب ؟

— سآتي .

— اتعرف رقم التلفون ؟

— سأجده في الدليل .

— باسم عثمان السماوي — المكتب . بعد السادسة مساء اذا امكن ، لاننا في بقية النهار مشغولون جداً .

فتمنى مصطفى لو يغور ، لو يهوي الى اعمـــاق الارض حيث لا يرى وجهه مرة ثانية . فقد شعر ان خليلا يفتح باباً يسوقه اليه ، ويقول له : تفضل واخرج ، وعد الينا في مناسبة اخرى .

« .. وامي كالعادة تتنحنح كلما جئت متأخراً لتثبت لي انها مستيقظـــة في انتظاري . ولكن دون ان تفوه بكلمة . تتنحنح فقط ، كأنها تقول : لا تظن انني أجهل اين كنت ... النساء لا يخفى عليهن شيء . نحن الرجال ابرياء سذج اذا قيس الواحد منا بأية امرأة — او اية فتـــاة . والحرارة تنضج المرأة بسرعة ، كما تنضج الفاكهة . ها مصطفى ! ضعهـــا في احدى قصائدك ! « والشمس تنضج المرأة عاجلاً ، وما المرأة الا فاكهة .... » طبعاً الوزن مكسور . ولكن الحقيقة تتخطى الاوزان والقوافي : نساء كالفواكه عفنت قلوبها ، ورجال كالاطفال يريدون التهامهـــا فيعلق الدود بأسنانهم ويبقى العفن في زلاعيمهم ! وانا اقول لك يا مصطفى: لقد عضضت الفاكهة ، واكاد ارى الدود بين شفتيك ... »

كانت اعمدة شارع الرشيد تتلاحق ظلالها على وجـــه مصطفى ، وهو يمشي على طرف الرصيف المسقوف ، وعباس لا ينقطع عن الكلام وهو مغمور في الظل بعيداً عن النور المسلط عـــلى وسط الشارع . وفي الرواق المديد لهاث لافح ، يقترن بين الحين والآخر بنفحة شديـــدة النتن تجود بها البواليع .

وأضاف عباس « ... ولو كنت مكانك لبصقت الدود في وجه خليل ، ليأخذه الى اميمة العزيزة ، ليعيده الى مصدره الاول . »

ومر مصطفى براحتيه فوق جبينه وصدغه وخده يمسح بها نضح العرق. واحس كأن الكتب بحرارة يده الاخرى وعرقها تكاد تذوب . ثم قال:

« ولكن ما دخل أميمة بكل ذلك ؟ »

فانهال عباس على السؤال ينهشه نهشاً : لأميمة كل الدخل . ان لم تكن أميمة ، فهي فاطمة ، وان لم تكن فاطمة فهي انعام . الواحد في الكل ،

والكل في واحد – سوى فضيلة بالطبع فضيلة . تعترف بانها مصنوعة من طين . الشمس تقويها ، ثم تلوحها ، ثم تصدعها الى ان تنهار. اما الاخريات فهن فواكه ولا يرى مدخل الدود الى قلوبهن الا من كانت له عين فاحصة. وهنا الخطر. الخطر في اللؤم والرياء . الخطر في أن ترى خليلا يتخلى عن كل رابط ووازع دون أن تحرك انت ساكناً ، لانه قد ابقى على مظاهر الروابط والمكارم ... الخطر في الا ترى مدخل السوس الى قلبه . »

– ولكن ما دخل أميمة بذلك ؟

– قلت لك كل الدخل . لعلك تقول ان خليلا لا يعرف حبك لها ، وان كليهما غافل عنك لا يشعر بوجودك . ذلك عين الخطأ . كلاهما يحمل ذكرك عبئاً ثقيلا على ضميره . ولو ظهرت الآن فجأة امام خليل لرأيته كيف يشحب لونه وترتجف اوصاله . ولو ظهرت فجأة امام أميمة لرأيتها كيف ترفع كفيها الى وجهها وتقطع قلبك بالبكاء .

– ولكن خليلا لا يعرف شيئاً عن علاقتي بأميمة .

– اقول لك انك ساذج ولكنك لا تصدقني . اسمع التفاصيل اذن . قبل اسبوعين – لا بل اكثر بكثير – المهم ، قبل مدة جاءني خليل الصفافيري ليقبض من الدائرة مبلغاً بالف وثلاثمائة وسبعة وخمسين ديناراً . فاستحضرت له استكان شاي ، وقدمت له سيجارة ، وسألته عن احواله ، الى ان ذكر لي انه سيخطب. قلت له على من ؟ قال : اميمة . قلت: أكيد؟ قال بالطبع . فلم اتردد بالقاء القنبلة في وجهه وقلت : ولكن الا تعلم ان مصطفى أحمد ... يحب ... يريدها ، ومن زمن طويل ؟ قال – وهذه كلماته بالحرف الواحد – قال : بالله اتركنا من هذا المعتوه. قالها كأمر مفروغ منه . ثم أضاف : طبعاً سمعت انه يحبها . ولكن الاشرف له ان يستحي . أميمة عارفة بالموضوع ومتضايقه جداً ...

– أميمة متضايقة جداً ؟

– متضايقة جداً ......

(وفي الحال كان مصطفى على عتبة باب خليل . كان البيت مظلماً ، ولما ضغط على زر الجرس ، واعاد الضغط واطاله ، لم يجبه احد . فبقي واقفاً مكانه ، وهو يتصبب عرقاً . ثم جاء خليل في سيارته الشفروليه ، واوقفها بالبوابة ونزل منها ، فتقدم منه مصطفى بخطى ثابتة نازلاً درجتي مدخل البيت ، فاجفل خليل ، وتراجع الى الوراء ، وامسك باحد مصراعي البوابة الحديدية . ثم نطق :

« اوه ... مصطفى ... خوفتني ! »

– صحيح ؟

– لندخل البيت . لا بد عندك شيء مهم ، والا لما جئتني في هذه الساعة

– عندي شيء مهم . ولكننا لن ندخل البيت . بل لن تدخله انت ابداً.

– مصطفى ، ما هذا الكلام ؟

ورفع مصطفى قبضتين متشنجتي الاصابع ، وقال : « مـاذا قلت عني بخصوص أميمة ؟ »

فانحبس الصوت لحظتين في حلق خليل ، الى ان جاء في بحة جافة : « لم ... أقل ... شيئاً .. »

– امتضايقة اميمة مني ؟

– لم اقل شيئاً ... والله .

وارتفعت يد مصطفى مفتوحة الاصابع ، وقد استحال كل اصبع منها فولاذاً عاتياً ، وقال : « اميمة متضايقة مني ؟ » وتراجع خليل هابطاً درجة البوابة وعيناه جاحظتان وارتطم ظهره بسيارته ، ومصطفى يخطو معه خطوات ضيقة ثابتة شريرة . ثم هوى على عنقه مرة واحدة بكلتا يديه ، ودفع ابهاميه في حنجرته ، ضاغطاً ، ضاغطاً ، بعزم وعنف الى ان سمع حنجرته تطق ، ووقع رأسه جانباً ، ثم خر على الارض لا حراك فيه .

ومسح مصطفى براحته العرق عن جبينه ، وبكل هدوء عاد ماشياً الى شارع الرشيد...)

« مصطفى ! اما تسمع ? »

– ها ?

– سألتك ، الا تنزل معي في هذا الزقاق ؟

– لماذا ?

– أعرف بيتاً هنا فيه بنات لم اجئه منذ زمان .

– ها ? بيت ? اي والله . لا . لا .

– ما هذا التردد ؟

– لانني اذا لم أشرب ، يا عباس ، لا استطيع مجابهة هؤلاء النساء .

فضحك عباس ضحكة من كسب لعبة بعد عناء شديد ، وطبطب على كتف مصطفى وقال : « لم لا تحكي ، لم لا تحكي ? » وطبطب على كتفه مرة أخرى .

غير أن مصطفى شعر أن عباساً يسحقه بكفه المتوددة ، وهز بكتفيه يلقي بلمسته عنه.

وأردف عباس : « الآن أنسيك أميمة . ولكن اسرع ، قبل ان يعزل ابو بطرس . »

وانتبه مصطفى الى نفسه وقدماه تخطوان خطوات واسعة متسارعة، وهو يقول : « قبل يومين أو ثلاثة قتل رجل زوجته في شارعنا بالعصا . هوى بالعصا على رأسها فسقطت مكانها مفلوقة الجمجمة . »

وكأنه لم يغب على عباس ان هناك اتصالاً خفياً بين هذه العبارة المفاجئة وبين ما يدور في ذهن مصطفى فقال : « العصا بسيطة . منذ بضعة أيام قتل رجل زوجته بالفأس . تصور : أمسك بالفأس ونزل بها على رأسها وعنقها وبطنها – وعلى كل عضو من اعضائها ، كأنها شجرة يحتطبها ، وتركها اوصالاً مبعثرة ، ثم ذهب كالسبع وسلم نفسه للشرطة واتهمها بالزنا . هل قامت الدنيا وقعدت ؟ لا . حكم على القاتل بالسجن لثلاث سنوات ، وغسل الشرف . »

– شيء رهيب ?

– لماذا ? المرأة كانت منذ القدم موضع الشك . الدودة في قلبها ، وهي تعمل فيه تنتظر تسميم من يغرز اسنانه فيها، فاذا رأيت الدودة عليك بالقضاء عليها قبل ان تقذف ببيضها الى حلقك وفمك . فالشمس التي تنضج الفاكهة ، تعجل ايضاً في توالد الدود .

– انك برموزك هذه تبالغ في الحقيقة .

– اني اعد أميمة خائنة .

– أرجوك الا تعود الى ذكرها .

– وأعد خليلا خائناً ايضاً .

– كفى ! أف !

– لا بأس . في الاكروبولس نسيان الحقائق والرموز . ولو كنت مكانك لجعلت الحقائق اضخم من الرموز. فاذا نسيت الرموز لم تنس الحقائق.

– ولكن الصحيح هو عكس ذلك بالضبط . اننا لئلا ننسى الحقائق نبقي على خلاصتها مركزة في الرموز .

فضحك عباس وقال : « هذا القول لا شك من كتاب علم النفس الذي نقرأه . اتدري الحقيقة التي يرمز اليها كل ما في الوجود ? من يكثر قراءة الكتب لا ينجح في الحياة . هذه هي الحقيقة الاولى . كم كتاباً يقرأ خليل

الصفافيري في السنة ؟ والحقيقة الثانية هي ان الشباب الذين مثلك يقبلون بالوهم فيجهلون اغتنام الحقائق . ما الذي حصلت عليه من أميمة سوى قبلة مختلسة منذ سنة او اكثر ؟ ...

قبلة قبلة قبلة قبلة .

– أتحبني كل هذا الحب ؟

فدس مصطفى يده في شعرها وهمس : « لا تتكلمي لئلا يسمعونا . »

ثم اسرع وأغلق الباب ، وفتح حنفية المغسلة لعل صوت الماء المتدفق يوهم اي قادم مفاجيء بأن في الحمام من يغتسل ، فلا يدخل ، ولعل صوت الماء ، رش ش ش ش ... يغطي على الغمغمة اللذيذة وطرقعة القبل ...

كان بقية المدعوين يلغطون في غرفة الاستقبال ، وهم يشربون الشاي ، ثم قام بعضهم وعزف اسطوانة رافصة . ومصطفى يضغط أميمة الى صدره في الحمام . واصابعه مغروسة في لحمها ، وذراعاها تطوّقان عنقه بشدة وشفاههما تتقطع تقبيلاً .

ثم قالت أميمة : « لقد اكلت حمرتي كلها ... كيف اخرج الان بينهم وشفتاي هكذا بلا حمرة ؟ » وتفرست في وجهها في المرآة التي فوق المغسلة .

وفي الوقت نفسه علا صياح من غرفة الاستقبال البعيدة : « مصطفى ، مصطفى ! اين مصطفى ؟ »

فتسلل من الحمام الى الباب الخلفي ومنه الى الحديقة ، ومن هناك –

دخلا الى رواق ضيق طويل ، باهر الضوء ، بلغ بهما الحديقة باضوائها الملونة الخافتة ، وقد امتلأت باصوات الشاربين والضاحكين والساخطين ، وانساب ابو بطرس من احدى الزوايا نحوهما انسياب الارقط في الادغال وهو يقول : « اهلاً ، اهلاً ، أبا فاضل . تفضلوا هنا ، هنا . »

وشق لهما طريقاً خلال الجو المترع بفوح العرق ، الى ان استقر بهما على مائدة تكاد تختفي تحت شجرة كثيفة . وطلب كل منهما نصف ربع من العرق .

واستأنف عباس الكلام : « كما قلت لك . ان الذين مثلك يقبلون بالوهم – »

غير انه فوجيء بمقاطعة مصطفى له اذ قال : « وانت يا عباس ، الا تعانق الاوهام ليلك ونهارك : »

– انا ؟ انا رجل واقعي . أنا لا يأخذني وهم ، ولا يخدعني مظهر . انا لا اسعى الا وراء الحقائق .

– وراء فضيلة مثلا .

– وراء فضيلة مثلا ، واعرف سعرها بالضبط .

وحل بينهما فجأة صمت تبادلا فيه النظرات لاول مرة ، الى ان جاء الغلام بالمشروب والثلج والمزة ، ولكي يفسح لها المكان على المائدة ازاح كتب مصطفى جانباً ، وانصرف فجعلا يصبان الماء في العرق ، ويضيفان اليه قطع الثلج ، ثم جرع عباس مقداراً كبيراً مما في كأسه وقال : « واعرف سعر خليل وأميمة بالضبط ايضاً . »

فشعر مصطفى بالدم يتفجر في رأسه وصاح .

« يكفي ، اف ! اما سئمت الحديث عنهما ؟ »

فدهش عباس لتلك الغضبة الفجائية وجرع ما تبقى في كأسه بسرعة وقال : « مهلا ، مهلا .. لماذا تغضب : ما الذي بقي بينك وبين خليل او بينك وبين أميمة حتى تغضب لكلامي ؟ إني اعرف سعرهما بالضبط ، لانني اراهما بعيني ، لا بعينيك . واريدك ان تراهما بعيني انا ، لتعرف حقيقة وضعك »

– بعينيك ؟ انك لا ترى الا القبح والعهر .

– للنقي كل شيء نقي ! ها ها !...

« القبح والفقر . وهما متصلان اتصالاً خبيثاً ، ويجب ان تتخلص منهما » .

قال ذلك خليل ولف ذراع مصطفى بذراعه وهما يمشيان في الطريق المرتفعة المطلة على الاكواخ الطينية المتكتلة المتواترة ، تحيط بكل منها تلال صغيرة من اقراص روث البقر ، وصبية عراة الاجسام يركضون هنا وهناك بقاماتهم السمراء الضئيلة ، ثم يجلسون على التراب والذباب يمتص القذى من عيونهم .

فقال مصطفى : « يجب ان نقرأ . يجب ان نقرأ كثيراً ، لنفهم معنى الفقر ونعرف كيف نعالجه . »

فقال خليل : « لن تكفينا الدراسة في الكلية . يجب ان نقرأ كل انواع الكتب ، ولا سيما بعد ان نتخرج . »

– سنقرأ ونكتب ونعمل ، لنقضي على كل هذا الفقر وهذا القبح . »

وانطلق نحوهما من احد الاكواخ كلب ، وجعل ينبح وينبح ، ولا يكف عن النباح ، كأنه لا يعرف لوجوده معنى الا اذا قطع حنجرته بالنباح .

وسمع مصطفى عباساً يقول مستمراً : « وانت جالس بين مقاعد المقهى تقرأ كتب علم النفس (ومد عباس يده الى الكتب التي على المائدة) ولا ترى نفسك كالحشرة تحوم بين القاذورات ... القبح والعهر ! » وقذف بالكتب ارضاً .

فاسدل امام عيني مصطفى غشاء مظلم ، وانبثقت في أعضائه عزمة جبارة قضت على كل ارادة عنده ووجد نفسه يمسك بالمائدة ويقلبها بكل ما عليها في حضن عباس فاختل توازن كرسي عباس ، وسقط على الارض قبل ان يدرك ما حدث ، ورفع مصطفى كرسياً بيدين قويتين وهوى به على رأس صديقه وهو يحاول النهوض ويصيح : مصطفى ! ولك مصطفى ! مصطفى !»

ومصطفى يتمتم بشتائم بذيئة تتكرر بين شفتيه دون ان يستطيع لها وقفاً .

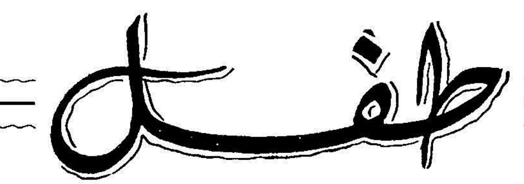
غير ان جماعة من الشاربين امسكوا بمصطفى من الخلف ، ومنعوا ذراعيه عن الحركة ، فجعل يركل ويرفس بقدميه لعلهما تصيبان عباساً وهو يحاول النهوض ، واصابه مرة او مرتين بمقدم حذائه في الصدر ، الى ان جروه بعيداً صوب الرواق ، وقد ملأت رئتيه رائحة المستكي والكحول المنطلقة من انفاسهم . وراح ابو بطرس يرفرف حول الهرج والمرج عاجزاً ، خائفاً ، لان معارك السكارى تكلفه دائماً كرسياً قديماً هنا ومائدة مقلمة هناك . ولكن ما ان أبعد مصطفى حتى اقبل ابو بطرس على عباس واعانه في القيام على قدميه ، وجعل ينفض بالمنشفة عن حضنه ما علق به من الفاصوليا والطماطم وبقية انواع المزة . وقد تبلل قميص عباس الابيض وبنطلونه بشكل مزر ، وأحس بالبلل بين فخذيه ، وفاح العرق من داخل قميصه .

اما مصطفى فادار ظهره الى الحديقة ودخل الرواق الضيق الطويل واخرج منديلا من جيبه مسح به دفق العرق فوق حاجبيه وبين عينيه وحول عنقه ، ولما بلغ الباب شعر انه قد نسي شيئاً لا يذكره بالضبط ، فجعل يتحسس جيوبه ، ثم التفت الى الوراء ، وخطا في الرواق عائداً الى الحديقة ، فتصدى له خادمان ، وقال احدهما :

« اتريد أن تأتينا الشرطة الآن ؟ »

غير انه دفعهما عنه ، وذهب الى حيث كان جمع من الرجال ملتفين حول عباس يلغطون بما حدث فصمتوا في الحال عند رؤيته عائداً ، غير انه انحنى فوق الكتب الثلاثة التي كانت مبعثرة على الارض ، وقد داس عليها الرائحون والغادون اثناء المعركة ، والتقطها واحداً واحداً دون ان ينظر الى احد ، ورفع يده الى جبينه يمسح بها نضح العرق مرة اخرى ، وعاد الى الرواق الباهر الضوء ، وخرج منه الى الليل والشارع الطويل .

بغداد **جبرا ابراهيم جبرا**



طفل

قولي ... أمات ؟

جسّيه ، جسّي وجنتيه

هذا البريق

ما زال ومض منه يفرش مقلتيه

هذي أصابعه النحيله

هذي جدائله الطويله

أنفاسه المترددات بصدره الوردي كالنغم الأخير

من عازف وفد النعاس عليه في الليل الأخير

وتلك جبهته النبيله

بيضاء يلمع فوق موجتها الزبد

قولي ... أمات ؟

وأنا غدوت بلا أحد

★

وسألتني ما الوقت ؟ هل دلف المساء ؟

— أتذهبين ؛

— ولِمْ نطيل عذابه حتى الصباح

لن يُرجع الصبح الحياة إليه ؛ ما جدوى الصباح ؟

★

ومض الشعاع بعينه الهدباء ومضته الأخيره

ثم احترق

ورأيت شيئاً من تراب القبر فوق الوجنتين

رباه ! فوق الصدر ؛ فوق الساعدين

والعازف المغلوب نام ، ومات في الصمت الكبير

نعم أخير ....

★

وسألتِ مات ؟ أجل ! سأبكيه ... سنبكيه معاً

ووجمتِ ! لا الجفن اختلج

ونهضتِ ثم فتحت هذا الباب في صمت ملول

ونظرتِ خلف الباب تلتمسين سُلَّمة النزول

ووقفتِ ثم رجعت في عينيك شيء من وهج

كي تلمسيه

أو تغمضي عينيه أو تتأمليه

لا تلمسيه !

هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح

هو فرحتي

لا تلمسيه

أسكنته صدري فنام

وسدّته قلبي الكسير

وسقيت مدفنه دمي

وجعلت حائطه الضلوع

وأنرت من هدبي الشموع

ليزوره عمري الظمي ....

القاهرة

صلاح الدين عبد الصبور

من الجمعية الأدبية المصرية

«الفوفزم» في الأدب والفن

بقلم الدكتور احمد زكي ابو شادي

في الادب والفن حركات تقدمية تتوارث احداها الاخرى او تتناوب معها في اجتذاب الذوق العام . ومن اقدم هذه الحركات التي أخذت تظهر في اواخر القرن الماضي «الفوفزم» Fauvism او «الأبوديّة» التي لا يزال حياً من أقطابها الفنّان الفرنسي العالمي الشهرة هنري ماتيس Matisse فما هي هذه الحركة ُ وما علة تسميتها هذه ؟ إنّ «الفوف» هو الحيوان الآبد أو المتوحش ، «فالفوفيّة» او «الفوفزم» أو «الأبوديّة» تعني الجموح عن المألوف جموح الحيوان الآبد ، دون أن يكون في هذا الجموح ما ُينافي الجمال بل لا ريب أنّ له جماله الخاص . إنّ هذه الحركة تدين بخلْقِها الى نزعةِ التحرّر من الأشكال والأوضاع المألوفة ، كالشّعر الذي يريد أن ُيثبتَ كيانه بذاته لا بتبعيّته للنّظْم أو للموسيقى التقليدية . وقد كان فجرُها الأول ثمرةَ عبقرية ماتيس وعلى الأخص في سنة ١٩٠٠ م . كما نشهد في لوحته «الرّيف في تولوز» إذْ نجد الأصباغ تتحرّر من الأشكال الضيقة وَتحلّقُ بانسجامها الطلقِ المشهد الجميل المُتحرّر الذي خفق له قلب الرّسام الفنان . كان ماتيس منذ نصف قرنٍ أو يزيد رسول انتصار الألوان والمشاهد الأول للفوفزم . وكما أنّ كثيرين من المتأدّبين والنُقّاد لا يفهمونَ من الشعر الاّ مزيجاً من الاستعارات البسيطة أو المركبة والأخيلة الجامحة التي ُتوقعُها الموسيقى ويحتقرون ما عداها ، مهما عظمت طاقتها الفنّية وجلّت أصالتها الابداعية ، نرى نظراء لهم لا يفهمون مقابل هذه النزعة في التصوير ، بل لا يزال ثمة كثيرون لا يعدو فهمهم للفن التصويريّ المحاكاة الكلاسيكية للطبيعة في مثل أمانة الكاميرا ولا يقدّرون بتاتاً التحرّر الابداعيّ لا في الموضوع ولا في الأسلوب ، وهؤلاء يفوتهم ما في الفوفزم وسواها من الحركات الفنية الحديثة من ابتكار وجمال .

كان «ماتيس الفتى» مريضاً وقد أجريت عليه عملية جراحية لاستئصال الزائدة الدّودية ، فأشار عليه صديق بان يجرّب حظه بالرسم ، وأهدت اليه والدته صندوقاً من الأصباغ والريشات ، وهي هدية لم يرض عنها والده ، فكان ذلك بداية تعلقه بالفن ، كما كان عوناً فعّالاً على تعافيه ، فقد أشعره على حدّ تعبيره بجنة من الحرية ، وهكذا كان أصل هواية ماتيس التي صارت مهنة له توقه الى الحرية ، وهذا التوق ما برح ملازماً له حتى اليوم . وهو يعد الفن نعمة وراحةً ذهنية ، فلا عجب اذا كان قد صاحبه الى الشفاء ، ولا عجب اذا بقيَ في سِنّه المتقدمة مجدداً لعافيته وصديقاً وأنيساً وفياً .

إن النور الأبيض هو تجمع الألوان التي يتألف منها قوس قزح ، والألوان هي عناصر هذا النور متحررة ، وعماد «الفوفزم» هي هذه الالوان المتحررة المترفعة عن التقيد بشكلٍ من الاشكال ، ولرسولها الاول ماتيس من الولوع بها بل والتصوف فيها خاصية فريدة جعلته يبلغ منزلة الاتقان ، منذ كان حبُ الالوان يجري في دمه بالفطرة كما يجرى الشعر في دم الشاعر المطبوع روحاً له ، لا عاملاً ثانوياً يزجيه . وهذا يفسر أن «الفوفزم» لا يخلقها ولا يخدمها إلاّ التفاني فيها ممن تشرب حاسة اللون تشرباً تاماً حتى لقد اصبحت روحه الفنية المستحوذة على جميع مشاعره . ومع ذلك فالفوفزم ليست في تعبيرها خادمة الانفعال الغريزيّ فقط ، فهذه آثار معلمها الأول ماتيس تدل على توازن ما بين الانفعال الغريزي وما بين التفكير والتأمل وليست مجرد ومضاتٍ طائشة من الالهام .

لا تقيد «الفوفزم» الفنان بمألوف الالوان ، بل على العكس تبالغ في حماية انفعالاتهِ ، فاذا به يصبغ السماء بالخضرةِ والاشجار بالصفرة الليمونية والوجوهَ بألوان غير مألوفة وقس على ذلك حتى ليخرج لنا في النهاية لوحةً عجيبةً في محتوياتها عجيبةً في هزّها مشاعرنا بسمفونية الالوان المبتكرة وظلالها المنوعة التي تجابهنا وتصدمنا فتترك أثراً عميقاً في نفوسنا ، لانها بالرغم من عدم حفاوتها بقواعد الرسم المعتاد أو بالالوان المعهودة تعطينا في مجموعها صورةً بالغةَ التأثير تغني فيها قوة الالوان عن دقة الاشكال وتترك أثراً عميقاً في نفوسنا ، ومن هذا القبيل لوحة «امرأة تطالع» من رسم هنري ماتيس سنة ١٩٠٦ م . ولوحة «الرقص الريفي»

في فاليز من رسم راوول دوفي Raoul Dufy سنة ١٩٠٦ م .

فما هو المقابل لذلك في الادب ؟ لنأخذ هذا المثل من الشعر المعبّر عن « الفوفزم » كأنه لوحة فنيّة :

رنّحتني كصدمة الرّاح في النفس وهزّت مشاعري المشدوهه
مرتعشات الاصباغ مثّلت الرّيف مزيجاً من الرؤى الفرحانه
لم تكيّف في الرّسم ، بل طغت الاصباغ فيها على حدود المكان
وتخلّت من التقاليد إذ حلّت محلّ الاشكال بالايحاء
هي خلقٌ لعالم مثل ما تهوى وإن كان موحياً ما ألفنا
وغريب الالوان غير عجيب ، فمن اللون ما تقمّص غيره !

ففي هذه الأبيات تفاجئنا الدهشة والرعشة الفنية وتمرّ بها سريعاً أمامنا الصورة الجريئة من غرابة الألوان واستقلالها عن الرسم المقيد ، ثم قدرتها مع ذلك على الايحاء لنا في مجموعها بمعنى الريف ، فهي خلق جديد يوحي في الوقت ذاته بما ألفنا ، ويكسب الالوان انتصاراً على الاشكال .

وهذه المقطوعة الشعرية هي من النظم المرسل الذي يقابل حرية « الفوفزم » وقيمة هذا الشعر ذاتيةٌ مثل نظيره من الفن التصويري ، فكما أنّ الاخير لا يدين في قوّته للرسم المألوف ولقيود الاشكال بل يعتمد على الالوان وظلالها وكيفية انسجامها فقط ، نجد ذلك الشعر لا يستمدُّ قوّته من نظم او موسيقى معتادة أو تفنن بديعي او ما اليه ، وانما يستمدها من طاقته الاصيلة المتميزة . ولهذه الاعتبارات كانت ولا تزال « الفوفزم » حركة قوية خلابة في الادب والفن ، وقد مضى عليها نصف قرن او يزيد منفردة مندمجة دواليك وفاقاً لتبدّل الاذواق بين جيل وجيل كما هي سنّة الله في خلقه . وعلى هذا فهي جديرة بالتفات أبناء العربية اليها ، فقد طال التفاتهم الى الزخارف والى ما في حكمها ، وحجّر الجمود أو التقليد اذواق كثيرين من ادبائهم ونقادهم حتى باتوا لا يزنون الشعر الا بتفاعيل النظم المتبّع منذ قرون أو بمقدار محتوياته من تشابيه واستعارات وميوعة غنائية . وهكذا صارت الفحولة والاصالة والابتداع عيباً في نظرهم . وليس نقاد الموسيقى بأحسن حالاً من هؤلاء ، بله الفنون الاخرى ما عدا التصوير اليدوي ، فانه على الرغم من روح المحافظة آخذ في التقدّم الجريء في بعض البيئات التي لا ريب تفهم قيمة « الفوفزم » وقد يُعنى عدد من رجالها عناية عظيمة بها فيساعدون على تحرير الفن وخدمة الثقافة الرفيعة .

نيويورك — احمد زكي ابو شادي



لينزلوا الى الشارع !

قالوا عن مجلة أجازوها : هذه المجلة بعيدة عن السياسة اطلاقاً ، واجازوها على هذا الاساس .

والصراحة اني لا ارى لهذا التضييق والتحديد معنى الا ان يكون في فكر اصحاب الاجازات ابعاد نشرة من نشرات الناس عن السياسات الضيقة القصيرة النفس ، الرائجة اسواقها في بلادنا العربية ، واقصاؤها عن الالوان الباهتة التي صبغ السياسة بها اولئك المتطفلون على السياسة والمرتزقون منها على حساب معرفة الشعوب العربية ووعيها .

والا اي سخافة تلك التي تزعم ان الادب – اجل الادب بمختلف وجوهه ومعانيه – ينفصل عن السياسة اطلاقاً ؟ واي سخافة تلك التي تحاول ان تقيم حدوداً بين شؤون المجتمع والسياسة ، وفواصل بين الادب والسياسة ، وامامنا تاريخ الثورة الفرنسية يشهد بان الادب نشر وقود الثورة ، وان الادباء اضرموه ؟

الحق أن من اسباب هذا الجهل المخيف في الجماعات العربية ومن مشجعات هذا اللعب السياسي بالجمهور العربي في داخل البلاد ومن خارجها ، انصراف الادباء العرب والنشرات الادبية عن تتبع السياسة واكتفاءهم واكتفاءها من العمل ومن اعداد الرسالة الادبية بين الناس ، بدراسات ومناقشات تدور على القديم ، وتكون احياناً مجرد تمرين للفكر ، واحياناً اخرى مجرد جدل يشبه جدل البيزنطيين في : هل الملائكة ذكور ام اناث ، يوم كان العثمانيون يقرعون ابواب اثينا !

يوم انعقد في بيت مري اخيراً مؤتمر الادباء او اسبوع ادباء العرب ، سمعنا ادباء كباراً يطلبون ان يبقى الادباء محصورين في الادب – الفن لان الادب السياسي صناعة الصحافيين !

هل رأيت قصراً في النظر بمثل هذا الوضوح ، وهرباً من ميدان الكفاح بمثل هذه الشجاعة ؟

هناك كلمة تقفز الى ذهني كلما اتفق فراغ دقائق انظر بها نظرة عجلى في مقال ادبي : لم تبلغ الجماعات العربية ، بعد ، من النهوض والفهم والاستقرار مرحلة تسمح لها بكل هذا الترف : الادب – الفن . فنحن في مراحل تطور يأخذ بعضها برقاب بعض ، ونحن في ايام محنة توجب علينا حشد قوانا الفكرية لاجتياز هذه المحنة . نحن في سباق مع زمن سبقنا مسافة جيلين بالاقل . ولا بد لنا اذا اردنا حقاً اختصار الطريق واستدراك تخلفنا عن العالم ، من ان نستعين بكل بارقة علم وكل عطية فهم وفكر في صفوفنا لنجملها طاقة في خضم جماعاتنا الجاهلة ، وهي كثرتنا وسوادنا الاعظم ، تفجر طاقات اصيلة فينا قد تكدس عليها غبار الجهل والتضليل السياسي والاجتماعي حتى كاد يقتلها او كاد يوردها موارد التطرف واليأس .

اجل ان جماعات كالجماعات العربية لم تشبع بعد لقمتها ولا اطمأنت الى غدها ولا ضمنت غد ذويها ، كثير عليها واجرام بسلامتها ان تبيح لنفسها التمتع بترف الادب للفن حين تحتاج الى اصغر ذرة من ذرات العلم والمعرفة لتتوسل بها الى غد افضل من يومها فتبتعد بها عن مستنقع الجهل والجوع والمرض في عالمنا وفي العوالم اجمع .

وان جماعة من خيرة اهل العلم والفكر والقلم لا تعرف اين تنشر نور المعرفة ، والظلمات عند قدميها وعلى جانبيها ومن حواليها ، لمذنبة تستحق التقريع والتنبيه . انها عارفة اين الجهل فلا تهاجمه ، ومدركة اين الخطر فلا تنازله ، ترى لصوص السياسات وانصاف الاميين يلعبون بالجماهير بأسهل مما نلعب باقلامنا ، ولكنها لا تتحرك ، تاركة القافلة سادرة في ضلالها واللصوص ماضين في نهبهم .

لقد غسل الادباء ايديهم من دم المعرفة يهراق كل يوم امام اعينهم .

قالوا : هو القرف وهو الترفع عن السفاسف وهو اختيار الفن من دون واجبات الحياة !.. وتلك هزيمة .

قالوا : دعونا في سماواتنا نحلق مع الخيال ونعيش فوق البشر ! وتلك هزيمة .

وقالوا : ليس هذا شأننا ولا هذه صناعتنا ! وتلك هزيمة ثالثة .

انما المطلوب من ادباء العرب ان يعيشوا على الارض مع الناس لينهضوا هم والناس من الحضيض .

المطلوب منهم ان يدخلوا حياة الفرد والجماعة من ابسط ابوابها وان يخاطبوا الناس من حيث يفهمون وان يحملوا رسالتهم رسالة توجيه وتثقيف للجهلاء قبل المتعلمين وللحشنين قبل المثقفين .

ويخطر ببالي هنا مرض عضال اصيب به الادباء ، اعني مرض المحاضرات . في بيروت تلقى كل شتاء سبعون محاضرة عربية او يزيد . ومثلها في دمشق وحلب ، واكثر منها في بغداد والقاهرة والاسكندرية . فوالله ما رأيت محاضراً ، ذات مرة ، خطر له ان يسأل نفسه هذا السؤال البسيط ، ترى من يسمعني ومن يفهمني وكم مواطناً علمت وكم فكراً انرت وكم ضالاً هديت ؟

ووالله ما سمعت ذات يوم محاضراً عربياً خطر له ان يجمع جمهوراً من الاميين وانصاف الاميين ليخاطبهم بلغتهم في شأن من شؤون يومهم ومشكل من مشاكل ساعتهم ، ويحاول الوصول الى اعماق فهمهم فيباسطهم ويرشدهم ويعطيهم شيئاً من ذات علمه ومعرفته .

وقد يكون من الحق ان تقول ان في الادباء من لا ينشد من تسطير افكاره وفلسفته او نشر معارفه الا المباهاة في الناس وفي اقرانه . وان يكن ذلك تشويهاً لرسالة الاديب والادب في الشعوب المتحضرة ، فان في احوالنا وفي بحران جهالاتنا وحاجتنا الى المعرفة حاجتنا الى الخبز والماء ، ابشع ضروب الطيش والبطر .

وبعد ، لا شماتة ، قد رد الجمهور الى الادباء الكيل كيلين فابتعد عنهم بقدر ما ابتعدوا عنه ووقعت صناعة الادب في كساد من اشد ما عرف حتى اليوم .

لينزل الادباء الى الشارع كي يطردوا اللصوص من الهياكل ، ويحلوا محل حملة العصي وزبانية العنف من قادة الجماهير ، وحملة الاقلام المرتحلة الرخيصة من سائقيها .

اجل فلينزل ادباء العرب الى الشارع .

باسيل دقاق

الإنسان

أبحث عن نفسيَ في قوّةٍ
من موطني تنبعُ
تقول لي أن أهدمَ الدنيا ،
تقول لي أن أبنيَ الدّنيا ،
تقول أنت الخالقُ المبدعُ
أبحث في نفسيَ ، في صوتي
عن الغد الأجمل والأغنى ،
عمّن برى نفسي وسوّاها ،
أبحث عن معنى
أنظم فيه الأرض والله

★

أرض بلادي قصّةٌ ، لم تزل
تقلبُ كفُّ الكون أوراقَها .
تحملُها الشمس وإن أغلقت
آفاقها .. تفتح آفاقها
أمتصّها ، أحرثها في دمي ،
وفي فمي
براعماً ، أوديةً ، أنهرا ،
أنقلُها للورى
رسالةً تريه ما لا يُرى
أرض بلادي كنت في صدرها
وكنت نجواها وأعماقها ،
خلاّقتي . وأيّ شيء أنا
إن لم أكن وحديَ خلاّقها

★

عميقةٌ عيني يغلّ الجمال
فيها ويمتدُّ .
صباحها الزائل ، فوق الزوالْ ،
واللانهايات لها حدٌّ
إن نظرت ، غنّت لها الأغنياتْ
غنّى لها المجنون والسّاحرُ ،
والزّمن العابرُ
أو حدّقت تعكسُ غيبَ الحياةْ
عميقةٌ عينيَ ، لا أوّلٌ فيها ولا آخرُ ،
مجاهل الكون لها ناظرُ

★

من ها هنا ، من موطني
أبتكر المستقبلا
أحمله كأضلعي ،
مدلّلا ،
مقطّراً كأدمعي
من ها هنا ، من موطني ،
أعلو على التزمّنِ ،
أرسم دربَ البَشَرِ ،
أربطها بالقمرِ ،
أجعلها أسنى مدىً وأجملا
من ها هنا ، من موطني ،
أبتكر المستقبلا

★

فينا حنينٌ ، هو غير الحنينْ ،
غير الذي يملأ صدر السنين
تقتربُ الأشياء منه ، كأنْ
لا تعرف الأشياء إلاّهُ ،
تقولُ ، ما شُيّئتُ ، لولاهُ
فينا حنينٌ ، هو غير الحنينْ ،
قلوبنا ترعاه عبر السنينْ ،
وترتمي فيه ، وتحياهُ

كأنّها أكبر من حالها
تعلو وتمتدّ ... ولا ترخي ،
تريدُ أن تخرجَ من نفسها
وتحضنَ السماء والأرضا .

★

نفسي فوّارُ سحيق القرارْ ،
تحفره الحياة والموتُ ،
والغسقَ الليلُ ، وضوء النّهارْ .
أسألها ، أين تفتّحتِ ؟
أين عرفتِ السّرَ ، وارتحتِ ؟
أسألها ، أين ؟ فلا ومأةٌ
منها إلى « أين » ، ولا صوتُ .
نفسي ذاتٌ ، جسّدت كل ذاتْ ،
فهي غد الكون وألغازُه ،
وعِلّةُ الموتِ ، ومعنى الحياةْ .

★

أمشي ، وتمشي خلفي الأنجمُ ،
إلى غدِ الأنجمِ .
والسرّ ، والموتُ ، وما يُولدُ
والتّعبُ الأسودُ ،
تُميت خطْواتي ، وتُحيي دمي .
أنا الذي لم يكُ ، لم تنفتحْ عيناه ، لم يُجْنَ له موسمُ .
أمشي إلى ذاتي ،
إلى الغد الآتي ،
أمشي ، وتمشي خلفي الأنجمُ .

★

يحبّني الطريق والبيت ،
والحيّ والميتُ .
وجرة في البيت حمراءُ ،
يعشقها الماءُ .
يحبّني الجارُ ،
والحقل والبيدرُ والنّارُ .
تحبّني سواعدٌ تكدحُ ،
تفرح بالدنيا ، ولا تفرحُ ،
ومِزقٌ مهرورةٌ من أخي ،
من صدره المرتخي ،
يخبئها السنبل والموسمُ ،
عقيقةً ، يخجل منها الدّمُ .
كان إلــه الحبّ ، مذ كنتُ ،
ما يفعلُ الحبّ ، إذا متّ ؟
في عتمة الأشياء ، في سرّها
أحبّ أن أبقى ،
أحبّ أن أستبطنَ الخلْقا .
أحبّ أن أشرد كالظنّ ،
كغربة الفنّ ،
كالصدَفِ الحلوة ، كاللايقينْ .
أحبّ أن أظلّ عبر السّنينْ ،
كالمبهم المُغْفَلِ ، وغير الأكيدْ ،
أولَد في كلّ غدٍ ، من جديدْ .

★

آمن قلبي بأناشيده ،
بموطني : بالسّرو والياسمينْ ،
بكلّ ما فيه ... بكلِ الذي
كُوّن من ماءٍ ونارٍ وطينْ .
بأمّتي ... يُولَد في صدرها ،
تلفّتُ الدنيا ، وحلْمُ السنينْ .
آمن قلبي بالفِدى ، بالجراحْ ،
بفكرة كالأرض مبسوطةٍ
على الغد الآتي ، على العالمينْ .
ما في دمي غير نداء الكفاحْ ،
ما في شراييني غير اليقينْ .

أدونيس

الأقصوصة في الأدب العربي الحديث

بقلم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد

يجد قارىء الصحف العربية في عصرنا الحاضر أقاصيص منشورة في الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية أو الشهرية . ويلفت نظره ان هذا الفن من فنون الأدب العربي قد نما في السنوات الأخيرة نمواً واضحاً . واحتل مكاناً هاماً عند كتاب الأدب وقرائه . فظهر عدد من الكتّاب لا بأس بهم حاولوا بنجاح كتابة الأقصوصة . وأقبل القراء على هذا النوع من الأدب يجدون فيه تسلية وجمالاً وتثقيفاً . فكيف نشأ فن الأقصوصة في الأدب العربي ؟

مر الأدب العربي أثناء العصر العثماني بطور من الاضمحلال الشامل ، طور يتميز بجدب في الخيال والابتكار ، وطريقة العرض ، وتفاهة الافكار والموضوعات ، وبركاكة الاساليب.

ولم يطلع فجر القرن التاسع عشر حتى كانت الحضارة المادية الأوروبية ، والثقافة الادبية والعلمية ، قد غزت طلائعها بعض المدن العربية كبيروت ودمشق والاسكندرية والقاهرة ، لاسيما بعد حملة نابوليون التي ايقظت المجتمع العربي من سباته . ومنذ اوائل القرن الماضي بدأت بعض الدول العربية — لاسيما مصر وسوريا — تقتبس رويداً ما يناسبها من أساليب الحياة والتفكير في الغرب . فظهرت مثلاً معاهد اوروبية في بيروت ككلية القديس يوسف والكلية الاميركية التي صارت فيما بعد جامعة . وأرسلت البعوث من الطلبة العرب إلى اوروبا للتخصص في شتى العلوم والفنون . وأدخلت الطباعة ، وظهرت الصحف ، واقتبست بعض نظم التعليم الغربية . وزاد يوماً بعد يوم تأثير الحضارة والثقافة الغربية في الحياة العربية وأساليب التفكير والتعبير . ولا يزال هذا الاثر قوياً واضحاً وإن اختلفت قوته من أمة عربية إلى أخرى . وكان لهذا الاتصال بين العقل العربي والعقل الغربي أثر في الأدب العربي: موضوعاته ، وفنونه ، وطريقة عرضه ، وأسلوبه . والذي يهمنا هنا هو أثر هذا الاتصال في نشأة الأقصوصة العربية وتطورها .

ظهرت الصحف في مصر وسوريا — وكان السوريون في بدء ظهور الصحافة أكثر نشاطاً وأجرأ على اقتباس الأفكار الأوروبية أو تقليدها . ولما انتقلوا الى مصر في أواخر القرن الماضي نقلوا معهم نشاطهم وجرأتهم الصحافية ، ووجدوا في وطنهم الجديد جواً مشجعاً على الاستمرار في الانتاج الأدبي بصور مختلفة .

لم يكن لفن القصص في النصف الاول من القرن الماضي حظ يذكر . ولم تكن الاقصوصة قد ظهرت في الأدب العربي او عرفت . وربما كان من الممكن ان تنشأ الأقصوصة في الأدب العربي كنتاج للمقامة لو أن كتّاب المقامة تطوروا بها وتحرروا من اسلوب السجع العقيم ، الذي يتنافى مع أسلوب القصص الطلق السهل ، الأقرب إلى لغة الحديث منه إلى لغة التأليف المصطنعة ، ولو أنهم كذلك تناولوا فيما كتبوا من مقامات موضوعات واقعية واجتماعية حيوية . ومن الغريب ان كتاب المقامات في القرن الماضي — ومنهم من كان له نصيب وافر من الثقافة الغربية كأحمد فارس الشدياق وعبد الله فكري باشا — لم يتطوروا بها ولم يجددوا فيها فجاءت تقليداً هزيلاً لمقامات البديع والحريري . وإذاً فأقصوصة الأدب العربي الحديث لم تلدها المقامة العربية كما كان ذلك ممكناً . ولمعرفة مصدرها يجب ان نذكر كلمة عن مولدها في الآداب الغربية .

القصة بأنواعها — الطويلة والقصيرة ، الاخبارية الواقعية ، والخيالية الخرافية — قديمة في آداب العالم قدم الانسان نفسه . ولكن الاقصوصة بحجمها ، وقالبها الحديث ، ومعالجتها الموضوعات الاجتماعية الواقعية بطريقة تحليلية نفسية تكشف عن الحوافز الطبيعية التي وراء السلوك البشري ، وتركيبية فنية فيها وصف ممثل لمظاهر السلوك وملابساته ، وعرض للجو الذي تنشأ فيه الحوادث بصورة يظهر فيها التفاعل بين الشخصيات المختلفة التي في القصة ، أو سلوك الشخصية الواحدة وما يحيط بها او يجول في داخلها من عوامل مؤثرة — هذه الأقصوصة من مواليد القرن التاسع في الآداب الغربية . إنها

ليست مجرد حكاية تسرد للتسلية ، أو سلسلة حوادث وأخبار واقعية تعرض واحدة بعد الأخرى ، كما وقعت ، للعظة والتهذيب ، ولكنها قطعة من الأدب تصور جزءاً من الحياة الواقعية في ترتيب يخلقه الأديب الفنان بخياله ، ليبرز ظاهرة أو ظواهر خاصة ، او ليحلل حادثة أو شخصية ، بأسلوب يفهمه القارىء العادي ، وفي حجم يمكّن من قراءتها في جلسة واحدة .

ويقول مؤرخو الآداب الغربية إن أول من كتب هذا النوع الجديد من الأدب ، أي الاقصوصة ، هو الكاتب الروسي نيكولاي جوجول الذي عاش من سنة ١٨٠٩ إلى ١٨٥٢ . وإليه يعزون الفضل في أنه خلق من وقائع الحياة اليومية العادية ، ومن سلوك الشعب الساذج المبني على الخرافات والأوهام أحياناً ، ومما يجري من الحوادث التافهة في المصنع والمزرعة والسوق والمنزل ، أدباً تصويرياً حياً يشفّ عن البواعث النفسية والغرائز والوجدانات التي تضبط السلوك ، وذلك في أسلوب قصصي ، وفي قالب القصة القصيرة . ومن غريب المصادفات أنه بينما كان جوجول يكتب اقاصيصه هذه كان الكاتب الأمريكي إدجار ألان بو المعاصر له ، والذي عاش من سنة ١٨٠٩ إلى ١٨٤٩ ، قد اهتدى إلى هذا الفن نفسه . وصار ينشر أقاصيص بالانجليزية تتوافر فيها العناصر الفنية الأدبية التي اشرنا إليها . دون أن يكون بين الكاتبين صلة ادبية أو اتفاق على إنشاء هذا الفن . وكان بو ناقداً اديباً كذلك ، فنشر عدداً من المقالات في أدب الأقصوصة ، وما يجب ان يتوافر فيها . ونقد ما ظهر في أيامه من أقاصيص غير محكمة الصياغة . ومن روسيا وامريكا انتقل فنّ إنشاء الأقصوصة إلى فرنسا ، فظهر كتاب برّزوا في كتابتها أمثال موپاسان وفلوبير . ومن فرنسا وأمريكا انتقل الفن الى انجلترا فظهر كيبلنج وآرثر كونان دويل صاحب مخاطرات شرلوك هولمز وغيرهم . وقد وجد كتاب الأقصوصة منبراً ينشرون منه فنهم في المجلات والصحف . فاحتلت الاقصوصة مكانا فيها، لايتيسر عادة للقصة الطويلة أي الرواية . وبذلك صارت الأقصوصة فناً أدبياً في متناول كل قارىء للصحف . ووجدت من القراء إقبالاً عظيماً .

فاذا ما نظرنا إلى الصحافة العربية غير الرسمية وجدنا في مقدمتها « الجنان » التي ظهرت في بيروت سنة ١٨٧٠ . وكان رئيس تحريرها بطرس البستاني . وكانت أولَ صحيفة نشرت الأقصوصة الحديثة باللغة العربية . فقد كان سليم البستاني ابن بطرس كاتباً نشيطاً في الأدب والاجتماع . وكان يعرف عدداً من اللغات الأوروبية . وكانت الصحافة العربية تحذو حذو الصحافة الغربية . لذلك لاغرابة أن نجد سليماً البستاني ينشر اقاصيص ابتداء من سنة ١٨٧٠ ، بعضها من إنشائه وبعضها مترجم . واستمرت « الجنان » تنشر الأقاصيص المترجمة عن الفرنسية والانجليزية والايطالية إلى أن اختفت سنة ١٨٧٨ . غير ان صحفاً ومجلات أخرى أخذت منذ ذلك الوقت تنشر كذلك أقاصيص أغلبها مترجم . وذلك كمجلة الضياء، وفتاة الشرق ، والراوي ، وحديقة الأدب . وأخذ قراء العربية يألفون هذا النوع الجديد من الأدب بالرغم من ظهور معارضين لأدب الاقصوصة الواقعية أو الخيالية التي لم تحتو على مغزى خلقي تهذيبي . وإذاً فقد ظهرت الأقصوصة في الادب العربي نتيجة لتأثير الادب الغربي . ونمت وتأصلت في أدبنا حتى صارت أحد فنونه الحديثة . والذي يدرس تاريخ الأقصوصة في الادب العربي الحديث يستطيع أن يتبين أنها مرت بثلاث مراحل :

المرحلة الاولى من سنة ١٨٧٠ إلى قيام الحرب العالمية الاولى تقريباً : وهذه المرحلة تتميز بكثرة ما ترجم من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية من الأقاصيص وقلة المُنشأ الأصيل . نعم حاول الأقصوصةَ بعض الكتاب أمثال جبران خليل جبران ومصطفى لطفي المنفلوطي ، ولكن إنتاجهم منها كانت تعوزه بعض العناصر الفنية الهامة في الموضوع والأسلوب وطريقة العرض مما لا مجال لذكره هنا . وتتميز هذه المرحلة كذلك بإقبال القراء على الأقاصيص المترجمة إقبالاً مشجعاً ، بالرغم من عدم الدقة أو الأمانة في الترجمة أحياناً . ومع هذا وجدت الأقصوصة في الأدب العربي وطناً جديداً غير وطنها الغربي . ويمكن أن تسمى هذه المرحلة في تاريخ الأقصوصة **مرحلة الترجمة** .

والمرحلة الثانية تبدأ بالحرب العالمية الأولى وتنتهي في سنة ١٩٢٥ تقريباً : وفي هذه المرحلة حاول بعض الأدباء أمثال ميخائيل نعيمة ، ومحمد تيمور ، وعيسى عبيد ، وطاهر لاشين أن ينشئوا أقصوصة محلية الحوادث ، عربية الجو ، تعرض

التتمة في الصفحة ٧٩

مات الملك

قصة للكاتب الاسترالي : ف . اثرتون
نقلها عن الفرنسية الدكتور سهيل ادريس

وصل « غرانت » متأخراً ذلك اليوم ، وصفق باب الصف ، مستاء من تأخره ، منسحقاً بالقيظ وبذلك النبأ الذي بلغه في الليل . وصاح بجفاف :

— وقوفاً !

فنهض الاولاد في ضجيج . كأنهم حيوانات تنقاد للسوط . وقد لاحظ غرانت ذلك ، وتساءل بمرارة كيف انتهى به الأمر الى تعليم « الالفباء » الى هذه العصبة من الزنوج الصغار والخلاسيين في مركز لتربية الحيوانات منعزل في هذا الدغل . وفكر في نفسه : « انه عمل لا مستقبل له ، ومن غير ادنى أمل » .

وجعل ينظر اليهم ، فغاظته بسمتهم المأنوسة ، واحتكاك اقدامهم العارية على الأرض ، واصطفاف الوجوه الثمانية الصغيرة السوداء والبيضاء والخلاسية ؛ ابناء الناظر ، وابناء الحانوتي ، و « اومي » من معسكر « النهر » و « روزا » ابنة الطباخ الإيطالي .

وقال غرانت :

— قبل ان نبدأ هذا الصباح ، عندي نبأ خطير جداً ابلغكم إياه .

ثم صمت ، فظلت الانظار معلقة فيه ، في وجهه الطويل الكئيب ، وعينيه الحسيرتين المختبئتين خلف زجاج كثيف . إن بوسع العالم ان ينهار ، فان ذلك لن يعني هؤلاء الاولاد الملونين ما دامت الشمس تلتمع ، وما دام السمك في النهر ، وما دام في الدخل ممرات توحي بالمغامرة شقتها القطعان . هذا ما فكر بـه غرانت وتساءل : أنى لهذه الكائنات البدائية ان تتأثر لمثل هذه الخسارة الوطنية ؟ إنه ليشك بجدارتها حتى على ان تستشعر بعض الحزن . ولفظ غرانت هذه الكلمات بهدوء :

— لقد مات الملك .

وأحس بان الانفعال يخز عينيه .

— إن ملكنا الحبيب . . . قد مات . . . وهو في نومه . . . وسنلزم دقيقتين من الصمت ، ونفكر به قبل ان نبدأ الدرس .

وكان القيظ خانقاً . ولم يكن يعكر الصمت الكبير إلا نعيق الغربان . غير بعيد عن المسلخ . وكان الجفاف قد أحرق الحقول ، فأبرز منظرها في تنافر خشن من صخور بلون المغرة مقتطعة على سماء بنفسجية . ولم يكن غرانت قد نام في الليلة الماضية . فقد كانت ترتفع من « معسكر النهر » انتحابات غريبة ، وانات غير طبيعية استمرت ساعات طويلة تشقق الليل الكثيف ، حتى اللحظة التي بدأ فيها كاب حارس الحاجز ينبح القمر الاستوائي .

وكان غرانت قد تقلب طويلاً في سريره ، وهو يلعن هذه الصرخات الليلية ، ويرجو ان يجد نفسه يوماً في مكان متحضر يستطيع فيه الانسان ، اذا ما وقع فريسة الأرق ، ان يخدر حواسه بالخمر . واذ هو مستيقظ ، فانه تذكر الطالب اللامع الذي كانه في الجامعة ، وانهياره بسبب الشراب . وكان يعلم ايضاً ان نوبة جديدة من معاقرة الخمر تترصده ، كما يحدث دائماً له ، بعد بضعة أشهر من العمل . وجعل يحس في مؤخرة رأسه بألم واخز .

وارتفع صخب التلاميذ ، فضرب غرانت طاولته بيده وقال بلهجة مرة :

— لن نعود الى الدرس إلا حين تعاودكم حشمة الهدوء . ونستطيع ان ننتظر ونحن وقوف .

وكان الاولاد يعرفون العادة ، فسرعان ما شملهم السكوت . واردف غرانت :

— اعلموا ان الملك كان أبانا ، وأننا كنا كاولاده . انني اريدان تفكروا في هذا ، وان تذكروا دائماً حظكم السعيد في انكم استطعتم إن تكونوا تحت حمايته .

وصمت من جديد . وكانت الضغينة تنمو في نفسه ، كعاصفة في القيظ المميت ، امام فتور تلاميذه وخمولهم . إنه لم يشعر بان كلماته قد اتت ثمرتها ، وأحس بان صبره ينفد . وقد كان بوده لو يصيح فيهم : « لقد كان رجلاً عظيماً ! وانكم لا تقدرون الخسارة التي يخلفها موته ، ايها الاغبياء الصغار ! ولماذا اخبركم ذلك في الحقيقة ؟ انكم لن تدركوه ولو رددوه في مسامعكم طوال شهر فما عساكم ان تفهموا من الاخلاص لتاجه ؟ »

*

لم يوهب غرانت فضيلة التسامح التي تضع الزيت في عجلات الحياة . إنه لم يرث إلا فكرة مبالغاً بها عن قيمة تعليمه ، مما كان يفقد هذا التعليم كل حظ من حظوظ النجاح .

وأمر منديله على عنقه وتحت ذقنه ، ثم طواه وقد بلله العرق . وكان الاولاد يراقبونه ، وقد ادهشتهم الحمية التي اوحاها اليه موت رجل بعيد كل هذا البعد ، خارج عالمهم . وقال غرانت :

— رددوا هذا القول : « لقد مات رجل عظيم . ونحن لن نجد شبيهه ابداً ! »

فرددوا العبارة بكل دقة ، وعيونهم مفتوحة من الدهش . وفجأة ، رفع غرانت يده يشير اليهم ان يصمتوا :

— لماذا لا تردد مع الآخرين ، يا « اومي » ؟

فرفع الصبي الصغير رأساً مغبراً ، وحدد عينين مذعورتين بدتا كبيرتين جداً في وجهه الأسمر الشاحب :

— انا احكي ، يا استاذ

— حسناً ! ارفع رأسك إذن . أعيدوا جميعاً .

وسقط رأس اومي مرة اخرى على صدره . كانت اسرته من بلدة « ارنهيم » ، وقد تعاقدت مع بعض صيادي اللؤلؤ في ارخبيلات الشمال . إن اولئك الرجال احرار . اما هو ، اومي ، فليس حراً بعد . لقد سقط في شرك البيض ، وكان ذلك اليوم ، في حزن كبير لا يقاس به موت ملك ، وكانت ذكرى محرقة تشغل ذهن هذا الصبي الذي لا يتجاوز الحادية عشرة ؛ ذكرى مأساة حدثت ليلة امس في « معسكر النهر » . وإن هذه

الذكرى لتوحي له بفيض من الود لمعلمه الذي يسحقه الألم هو ايضاً . إنه يتمنى من صميم قلبه ان يعزي الرجل . بل هوقد فكر بوسيلة للقيام بذلك، حين وجه غرانت اليه كلامه داعياً اياه الى ترديد العبارة .

وامتدت يده بعصبية الى جيبه الذي كان الشيء الوحيد الذي يروقه في هذا اللباس المدرسي المفروض . وفي هذا الجيب ، كان يكمن « أباس » ، الحرذون الصغير .

وأفاق «أباس» منتفضاً . فانقلب على نفسه وتسلل خلال الأصابع الصغيرة التي كانت تتلمسه ، حتى اذا بلغ حافة الجيب ، توقف متشبثاً بالقماش ، قاذفاً بلسانه البنفسجي . وحاول اومي بجنون ان يقبض عليه ، ولكن الحرذون أفلت منه وسقط على الطاولة محدثاً ضجة خفيفة . وتسلل على طول الحافة حتى بلغ يد « روزا » السمينة . وبعد لحظة ، كان يتسلق ذراعها ويختبيء في كمها .

وأخذت روزا تزعق ، وجعلت تهتز وتنفض ثوبها نفضاً شديداً حتى سقطت على قفاها وسقط معها المقعد الطويل . وانحنى « اومي » عليها ونجح في القبض على الحرذون .

وقد كانت هذه الضجة ، في مثل تلك اللحظة الحرجة التي اسيء اختيارها في نظر غرانت ، بمثابة النقطة التي يطفح بها الاناء .

– اخرسي يا روزا ، وانت ، يا اومي ، تعال الى هنا .

واقترب الصبي ، منفرج العينين ، ممتقعاً من الذعر . وبذل غرانت جهداً كبيراً ليتكلم بهدوء :

– ما الذي كنت تعمله ؟

– انا ... اقبض على ... الحرذون ...

وصمت . كيف يستطيع ان يعبر عن رغبته في ان يهدي هذا الحيوان الصغير الى معلمه من اجل ان يعزيه ، وكيف يعطيه إياه خفية ، لأن اباه، الملك ، قد مات ، ويلوح انه شديد الحزن عليه . وعاد يتمتم مرة اخرى :

– انا .. اقبض على .. الحرذون .

– كنا نفكر بالملك يا اومي ، بالملك الطيب الذي فتح لك ابواب المدرسة ، والذي اتاح لك ان تكبر كما يكبر الصبيان البيض ، والذي اعطاك جميع هذه الاشياء التي لا يملكها ابواك بعد . وها انت لا تريد ان تضحي ولو ببضع دقائق للتفكير فيه . ينبغي ان تشعر بالخجل لذلك . إبق هنا ، امامي ، وردد اقوالي . رددها لجميع التلاميذ : « كان الملك اباً لي . لقد اعطاني جميع الاشياء الحسنة التي املكها . » هيا .. أرنا انك تعرف ان تقول هذا كما ينبغي .

وظل اومي أبكم مذعوراً ، فقد كانت هذه اقوالاً لا يستطيع ان ينطق بها . وقد ظل ينظر ، خافق القلب ، الى الرجل المنتصب خلف الطاولة ، مشدود الفم ، مصفر الوجه الحجري من الغضب ، قاسي الصوت.

ثم صرف الصبي عينيه عنه . وشد على قبضته وهو يفكر بصدمة الليلة الفائتة وذعرها ، تلك الليلة التي سيحمل قلبه جرحها حتى آخر ايامه .

وانتهى اخيراً الى القول ، على مضض :

– انا لا اقول ذلك . يا سيدي .

وانحطت يد غرانت على الطاولة . وصاح به :

– بل ستقوله !

– انا لا اقول .

وتحطم شيء ما في ذهن غرانت ، وانتصب المعلم كرفاص ، ثم خرج من الصف بخطى عريضة . وظل اومي وحده مام التلاميذ المشدوهين ، وساقاه ترتجفان ، وقد تقلصت الحياة من وجهه فشعر بالذعر يكتسحه من شيء خطير يتهدده ، وينتظر ان يدخل الى الصف . وانه يكاد يدرك هذا الشيء بغريزته ، غريزة المتوحش الصغير فيخشى ان يفر ويخشى ان يبقى حيث كان .

وعاد الرجل وبيده قضيب من خيزران .

ولم يصرخ اومي كثيراً ، فقد تلقى بعزم ثابت مجموعة الضربات القوية ، بينما كان الآخرون ينظرون اليه بعيونهم كلها ، وبينما كانت روزا تنتحب . ولقد تجمعت في ذراع غرانت مشاعر الغضب المكبوتة كلها ، وكراهية وضعه الذليل ، والخيبات التي تراكمت عليه منذ أشهر . وكان يحاول محاولة عمياء ان يفرض ارادته على الصبي بالضربات ، كأنه وحش ، ما دامت كل محاولة اخرى قد اخفقت ، على ما بدا له . وكان العرق يسيل على وجهه ، ورائحة بشرات الاولاد تتفس في القاعة .

واخيراً ، قذف بالقضيب في زاوية وهو يشتم ، ودفع الصبي دفعة مفاجئة نحو الباب صائحاً به :

– اخرج من هنا ... وانتم ايضاً ... اخرجوا جميعاً !

وخرج الصبية في غير ما نظام . وان هي الا لحظة حتى اقفر المكان .

*

وظل الصبية ، وقد تجمعوا في الملعب ، ينظرون الى « اومي » يبتعد ، وهو يعرج ، ممسكاً بطرف قميصه الممزق ، وقبضته الصغيرة معقودة على كمه . ولم يقف الا حين ايقن ان احداً لا يراه بعد ، خلف الصخور الباهتة التي تشرف على النهر .

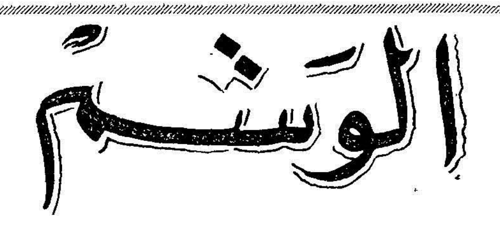
وهناك جلس في فجوة من الظل . وتركت يده المتشنجة طرف قميصه لتمسح انفه الرطب. ولكنه كان ما زال يرفض ان يبكي، بالرغم من أن الضربات التي تلقاها كانت توجعه كأنها جروح محرقة .

وكان كلبه الازرق قد انتظره على باب المدرسة . فأومى امامه ، مرخياً لسانه. وكان اومي يعتبر نفسه أخاً لجميع الحيوانات .وذلك كان طوطم قبيلته لأمه ، كان يحبها جميعاً ، وكانت هي تحبه . ولكنه اليوم لا يفكر بها ، لفرط عذاب الذل الذي يحس به من انه ضرب بغير عدل ولا حق . ومع ذلك ، فلم يكن بد من التغلب على شعور المصيبة هذا . لقد اوجعه الرجل الأبيض ، لانه هو نفسه كان موجعاً . تلك كانت طريقته في قهر الألم : بان يتحمل التضحية . وقد فكر اومي في ذلك بكثير من التنبه . فربما كان الدواء ناجعاً حين تتألم اكثر مما ينبغي .

وشعر الصبي بالحرذون يتلوى في جيبه ، فدس يده ليأخذه ، ولكن الحيوان فرّ واستقر على الصخر المحرق . وحين حاول ان يقبض عليه ، نفذت حسكة صلبه الحادة في ابهامه فجرحته .

وكان رد فعل اومي مثل رد فعل غرانت سرعة وقسوة ووحشية . فقد تناول حجراً وسحق به « اباس » فوق الصخر ، ثم جعل يقطعه ارباً حتى احاله الى نثار . ثم نهض وأخذ يجري وهو ينفجر في البكاء ، تاركاً خلفه كلبه الذي كان يحك الغبار الملوث ببقايا الحرذون الدامية .

وعاد اومي الى المعسكر ، في الجهة المقابلة من مجرى النهر ، فاذا أهله فيه قد ارتحلوا منذ الصباح . ذلك ان الزنوج كانوا يغادرون دائماً المكان الذي يموت فيه احدهم ، ليفلتوا من الارواح الشريرة التي قد تحمل لهم المصائب في الصيد . وكان اومي يؤثر ان يجد المعسكر القديم . فلربما كانت تنتظره هناك روح الرجل الذي مات ليلة امس بلدغة افعى : ابوه الحقيقي الذي كان يحبه اكثر من الآلهة والملوك .



الوشم

[الى البوهيمية العرافة في قافلة الغجر
الهائمة .. في السهول ، والصحاري .. والقفار ..]

لأجل هذا الوشم .. هذا الهوانْ ..
هذا الضنا البادي .. بتلك المقلْ

لأجل هذا العار .. هذا الذي
يتبع دنياك .. كعطر .. كظل !

لأجل هدبيك وما فيهما ..
من قسوة باطشة .. لا تفل

وما على ثغرك .. من رعشة ..
ترعش اشواقي .. وتضني القبل

لأجل هذا الشر يعوي به
ماضيك .. والرجس .. وتلك الحيَل

وسحرك الأسود طافت به قوافل الإلغاز عبر الازَل
لاجلها احببت .. احببت ما يعافه الناس .. كقيد .. كذل !
احببت أحزاني وقدستها بكل ما يحمل قلب الرجل
احببت يأسي فيك ، يأسي وما يحتد في قلبي .. وما يعتمل
احببت ايامي .. وما في غدي من لوعة .. من رهبة .. من وجل

احببتها .. ما دمت قربي وما
دام بصدري نبضات الأمل

•

فلتفعل الاقدار بي فعلها
لن اعتب الله على ما فعل !

ولتذبل الأيام ما اشتكي
ذبولها .. والفجر بي لم يزل !

ولتصرخ القرية مرتاعة
اجل لقد خنت هواها .. اجل !

تركتها خلفي بالوانها وضوئها المضنى .. كعين الثمل
وجئت دنياك شريد المنى .. باكي الصبابات .. جريح الغزل
احياكما تحيين اسطورة مجهولة .. عن عالم منعزل
احياكما تحيين ظِلًا له وصورة تبقى .. ولا تضمحل

دمغتني بالوشم مزهوة نشوى بعينيك الاغاني تطل
غللتني .. غللتني بالذي ترهبه الدنيا .. ولاتحتمل
بذلك الايمان اقسمته وذلك العهد الطويل الاجل
وترعة احنيت رأسي لها وعانقتها ادمع تنهمل
وشيخكم كاب على رمله .. نشوان .. يشدو لحنه المرتجل
يأكل اعصابي بانظاره .. ووجهه الشاكي .. وان لم يقل !

اقسمت ..
لم ادر أكان الهوى ام انني احببت تلك المُثل .. !؟
وبعدها أصبحت منكم .. دمي وهبته للوطن المرتحل ..

اصبحت منكم .. جائرا .. ضائعا
في الارض اقتات بشتى العلل

حياتنا تجري .. كدوامة ..
لاتنتهي من سيرها المتصل ..

معاً .. وفي كل مكان معا ..
في كل ركب او قبيل رحل ..

.. نضرب في الارض كما نشتهي
نجمّع اللهو ونذرو الملل !

لنا الفضاء البكر .. والغيل والبيد ونور الانجم المكتمل ..

وكل ما في الارض من متعة
وكل ما فوق الربى من جذل ..

نهارنا قصة مستبسل
يقرؤها الدهر اذا ما اكتهل

وليلنا احدوثة عربدت
في كل ثغر .. وصدى منتقل ..

النار فيها .. صرخة في الدجى
والأنغم الجوعى وصوت القبل

والأكؤس الظمأى افاقت على
نهر نبيذ فغدت تنتهل

محاولة اولى لدراسة تخطيطية

الشعب المصري

بقلم توفيق حنا

* الورقة الصفراء التي تملأ الطرقات في الخريف .. هذه الورقة وعيٌ نضج فسقط .

* ما اكثر الاوراق الصفراء الصريحة التي تسقط عند الخريف لتدع الحياة لغيرها من الاوراق الخضراء التي تعيش للحياة وللنور .

* مصر شجرة سامقة تجدد اوراقها كل خريف .

* الاشجار والاوراق كائنات طبيعية صريحة .

* ولكن الانسان في هذه الايام لا يحب الصراحة ولا يحب الحياة ولا يحب النور .. انه يحيا ويتحرك في ادعاء اجوف فارغ :

* الورقة تبقى خضراء ما دامت في الشجرة فاذا اصفرت سقطت .

* والشجرة سامقة تعتز بوفرة الحياة التي تدب في عروقها وبفسحة المكان الذي تقف فيه تتأمل الكون في استغراق صوفي .

* الشعب المصري صديق النهار وشاعر الليل .

* شعب عالم عامل .. حالم .

* يجمع بين الواقعية الغليظة وبين المثالية المتعالية المتطرفة .

* يجمع بين الدنيا والدين .

* يجمع بين الارض والسماء .

* يجمع بين الاولى والآخرة .

* يعمل لدنياه كأنه يعيش ابداً ويعمل لآخرته كأنه يموت غداً .

* شعب شاعر رياضي .. بنى الهرم حتى وصل الى القمة ..

والرقصة الحمراء .. مهتاجة
دارت بها راقصة تبتهل ..
معاً .. وفي كل مكان معاً
في كل ركب او قبيل رحل !
نضربُ في الارض كما نشتهي
نجمّع اللهو وندرو الملل !
ونزرع الاحلام في ارضنا
خضراء كالوادي .. غدير وظل !
ونغرق الكون باصواتنا
وبالهتاف الاهوج المشتعل !
نعصي القوانين ومن صاغها
ونشعل الثورة أنى نحل
ونخنق الاديان .. ايماننا
الواحد بالحب .. إله الملل !
نشيد العالم في رأسنا
كذكريات حية في طلل .. !
ونغرس الحكمة مصفرة
في الناس تنسيهم دعاوى الرسل !
وننبش الاسرار من قبرها
ونرفع الستر اذا ما انسدل ..

ونقرأ الغيب الضرير الخطا
في كل كف ونرى المقتبل ..
نبيع للناس سعاداتهم
نبيعهم فيها الرضى والامل ..
ونكشف المجهول .. لكنّ من ..
يكشف للعراف عما جهل .؟!.

•

وتسرع الايام والركب لم
تخمد اغانيه .. ولم تندمل !
ولم يعش في احاسيسنا
برد الشتاء الجامح .. المنفعل
لكنما تتعب اقدارنا
فتشتهي الراحه بعد الكلل !
.. وينحني الركب بنا صامتاً
رانت عليه سخريات الكسل
للكوخ .. للمرعى .. لنقضي بها
بقية العمر .. وراء الجبل ..

بور سعيد

حامد البلاسي

« من رابطة النهر الخالد »

ومن هذه القمة انطلق في وثبة سعيدة الى السماء .

☆ من قمة الهرم انبثق الناقوس والأذان .

☆ الشعب المصري صابر .

☆ والصبر مقام من مقامات الطريق الصوفي .

☆ والشعب المصري ذو نزعة صوفية عميقة اصيلة هي ام شاعريته الرياضية التي بنت الهرم وتوصلت الى التوحيد .

☆ الشعب المصري يحب الجمل ويعطف على الحمار لانهما يمثلان الصبر : صبر الصحراء وصبر الريف، اي الصبر الزراعي .

☆ صبر الشعب المصري صبر بحساب وهندسة وسياسة .

☆ فالحساب والهندسة والسياسة مجالات نشاط النفس المصرية من بناء وتدبير وسلوك .

☆ صبر الشعب المصري صبر نباتي : صبر الفاكهة حتى تنضج وصبر الزهرة حتى تقطف او تذبل وتموت .

☆ صبر الشعب المصري صبر صوفي : صبر الانسان حتى يفنى في حضن الالوهية .

☆ الشعب المصري صابر لأنه مؤمن .

☆ فالصبر والايمان دنياه التي يعيش فيها ويتحرك .

☆ ايمان الشعب المصري بسيط يحرك الجبال .

☆ حرك الجبل فأصبح الجبل هرماً .

☆ كان الهرم ساعة الشعب المصري التي تحدد له وقت البذر المبكر ووقت الحصاد المبكر .

☆ المصري هو اول من عاش الطريق .

☆ فالنيل طريق في صحراء .

☆ والهرم طريق الى السماء .

☆ الشعب المصري شعب صابر مؤمن فالح .

☆ حي على الفلاح .

☆ الفلاح صلاء الارض والفلاّح قديسها .

☆ احب الشعب المصري الاديان جميعاً لأن صلته بالسماء قديمة .. قديمة ، عميقة .. عميقة .

☆ قديمة قدم النيل وعميقة عمق الفجر .

☆ احب اخناتون المصري النور والله الواحد .

☆ الهرم والنيل والسماء الزرقاء والشمس الساطعة هذه ... كلها الوان مصرية صافية .

☆ والنيل والهرم – كلاهما طريق الى مستقبل .

☆ والمستقبل هو الامل .

☆ والأمل حياة ونور ووعي .

☆ ان الشجرة الحية تتشبث باوراقها الخضراء ، اما الاوراق الصفراء فتسقط وتدوسها الاقدام .

☆ الشعب المصري شعب رهيف الاحساس انيق في ذوقه وفي مزاجه .

☆ والشعب المصري حين يدهش او يعجب او يزعج وفي كل ازمة من ازماته الروحية والعقلية والاجتماعية والاقتصادية ينادي السلام حتى اصبح السلام اداة تعجب : يا سلام !

☆ فالشعب المصري يعشق السلام .

☆ والسلام هو الجو الوحيد النقي النظيف الذي تعيش فيه الحرية سليمة صافية .

☆ فالشعب المصري يعشق الحرية .

☆ والشتائم المصرية ترينا مقدسات الشعب المصري فهو يستعمل للشتم : قليل الحيا وقليل الأدب وعديم الذوق لأنه يقدس الحياء والأدب والذوق .

☆ الشعب المصري صادق وصديق .

☆ وهو عطوف .. كريم .. رحيم .. حنون .

☆ والشعب المصري يميل الى الحزن .

☆ وحزن الشعب المصري حزن صوفي لحنينه دائماً الى حياة كان فيها اسعد والى زمان كان فيه اكثر حرية واعمق واهدأ سلاماً واعظم طمأنينة .

☆ وهو يشعر بعهد وميثاق يربطانه الى الحزن ومظاهره حتى انه عندما يستغرق في الضحك والسرور و«الفرفشة» نجده يعود الى نفسه فجأة وهو يردد : اللهم اجعله خير .

☆ وانا اشعر بحنين وبلذة غريبة عميقة وانا استمع الى لحن جنائزي مخلص والى صوت حنون حزين .. والى ترتيل رقيق ناعم من صوت حنون .

☆ والشعب المصري رغم صبره قلق .

☆ ويبدو القلق واضحاً في ازمات صبره وروحه وحياته .

☆ والصبر القلق سمة مصرية ينبع منها الحب المصري .

☆ وحب الشعب المصري قمة صوفية تشمل الكون كله والسماء .

☆ من هذه القمة يردد الشعب المصري اناشيد الحرية والسلام .

القاهرة **توفيق حنا**



عبقرية المسيح

بقلم عباس محمود العقاد

منشورات دار « اخبار اليوم » ، القاهرة

•

قرأت قولاً للناقد الانكليزي المعاصر « هولنغورث » ، ينصح فيه كل ناقد أو أديب ألاّ يفقد رصانته أمام الأثر الذي يقرأه ، فيصرخ بوجهه صرخة البهلول : هذا رائع ..! هذه عبقرية ..! أو ، هذا سخف ..! هذه ركاكة ..! بل عليه أن يلتمس جوانب الجمال والحقيقة في الأثر الذي يستعرضه ، وأن يزفه بالمعايير الانسانية الباقية ، وإلا كانت صرخته صرخة بهلول أهوج !

ولكني مع ذلك ، أجد نفسي ذلك البهلول الأهوج ، كلما قرأت كتاباً أو استعرضت أثراً فنياً من الآثار . فتخرج من فمي كلمات السخط أو الاستحسان على غيبة مني ، ثم اتنحنح وابتلعها لئلا تسمعها أمي ، فتلعن حرفة الأدب ، التي أهلكت الأقوام من قبلي وستهلك من لحق .

فاني منذ أن خفق القلب ، وارتعشت أطراف ذلك اليافع المشبوب الذي كدتُ أنساه ، والذي يكتب سطور اليوم ، قررت ألاّ أنتصح بنصيحة أحد قط ، ولو شبعتُ جوعاً في الأوحال ، وفي حراسة الأفاعي والشياطين .

لذلك فقد أردت أن أنفلت من يد هذا الناصح الأمين « هولنغورث » الذي أوشك أن يستتيبني ، فأتوب وأدخل في طاعته ، لولا غضبة ربك ، وبقية من فتون . إذ كنت أقرأ كتاب صديق العباقرة الاستاذ العقاد « عبقرية المسيح » ، مما انتهيت من سطره الأخير حتى صرخت : « بهلوان بارع أنت يا عقاد ..! » ثم تذكرت منظومته الجميلة في حديقة الحيوان عن « الشمبنزي البهلوان » ، فضحكت وأطفأت المصباح ، ورحت أحلم في الظلام وحدي ! وبذلك خرجت عن نصيحة ذلك الناقد السكسوني النبيل ، لأصيب الحرام في شرعته !

ولكن يا قارئي العزيز .. العزيز حقاً !

أستحلفك بالقسم الذي ترتعد له فرائص الشياطين – ولستَ منهم – أن تنتصح بنصيحة صاحبنا « هولنغورث » وألا تفقد رصانتك معي – وأنت الرجل الوقور – فتصرخ بوجهي صرخة البهلول : هراء ! ما هذا أدباً .. هذا كذب ..! فاني لم أكن قط من شيوخ محارب ، الذين قال فيهم الأخطل : ينقنّون بلا شيء كضفادع الليل ، فاذا أردت أن نواجه العقاد كما يراجه الطاغية ربه بأشلاء آثامه ، فلك ذلك ، ولتسلم عيونك !

وإليك ما نقول !

إن الاشكال الفكري الذي يعانيه العقاد – في معظم ما كتب – هو أنه لا يستطيع أن يدرك حتمية الأحداث في التاريخ البشري ، وأن لكل عصر من العصور علامات . لأن حكاية الانسان حلقات لا تنفصم ، وهي حكاية الدهر الطويل . وبالرغم من أن العقاد قد أشار – في « عبقرية المسيح » – إلى أن لكل حدث من الأحداث الانسانية الكبرى مقدمات تمهد لحدوثه ، إلا أنه لم يستطع أن يشير في كتابه هذا إلى مقدمات الحدث المسيحي ، إلاّ من حيث تحجر الأشكال والأوضاع في المجتمع الذي ظهر فيه السيّد المسيح وتلك هي الاشارة السلبية التي ينبغي أن تتلوها إشارات من الطرف الآخر في الايجاب . ويشبه ذلك أيضاً ما كتبه في العصر الذي سبق ظهور النبي محمد في كتابه « عبقرية محمد » . وعلّة ذلك أن العقاد لا يسير في هدي فلسفة من الفلسفات ، كي يتم بها انسجام نظرته إلى الحياة والكون ، أينما شاء ، وفي أي وضع من الأوضاع . فهو يستنجد أحياناً بنشر الألفاظ وطيها ، والاهتمام بالألفاظ وحتى بالخرافة ليثبت ما ينتهي إليه من باطل التعليل . فهو ميكيافيلي النزعة – إن جاز التعبير – فيما يريد أن يذهب إليه من الآراء .

والمسيحية – في رأينا – قد ظهرت بعد مقدمات طويلة في حساب الزمن ، وإرهاصات فكرية ظهرت في أثينا وروما والاسكندرية والشرق على وجه العموم ، حتى أن بعض آباء الكنيسة يعتقدون أن الفلسفة الأرسطوطاليسية ما هي إلا توطئة للعهد المسيحي وإيماءة تاريخية للخلاص الذي سيتم على يد ابن الانسان . وإن الأسفار المتأخرة من العهد القديم كسفر دانيال ، يتضمن مثل هاتيك الاشارت إلى ظهور هذا العهد . فان هذا المخلّص لم يعد في هذه الأسفار المتأخرة شخصية على

الطراز المـــوسوي ، كشخصية داود أو سليمان الحكيم ، ولكنها شخصية غامضة فيها الكثير من العناصر العلوية التي سيتيح لها الرب أن تلبس لباس الجسد ، لتحكم العالم في عهد ذهبي جديد . وهذا جانب ممتع فيه عمق المخيلة الانسانيـة في تطوير الميثولوجيا على وجه القرون .

ولو رجعنا الى بلاد فارس ، لرأينـــا اسطورة النبي « سوسبوش » الذي سيظهر ليخلّص العالم من الشرور ويحكم بالعدل ، بعــد ان تخرب الارض الشرور والآثام . كما أن هنالك أيضاً ، « عقيدة الهـــازار » - أي الألف ، وهي التي تقول بأن كل نبي من الانبياء لا يستطيع أن يحكم العالم أكثر من ألف عام ، ليفسح الطريق إلى نـــبي آخر ، وذلك على مراحل تطورية متصاعدة لا تقف عند حد حتى نهاية عمر العالم وعندئذ سيهبـــط الفردوس إلى الارض ، ويعيش الناس في سعادة وأمن وسلام ، يتكلمون لغـــة واحدة ، ويحكمهم قانون واحد ، في ظل دولة واحدة ، ولكن سيسبق هـــذا العهد كوارث رهيبة تشيب لاهوالها الماحقة صياصي الجبال . لان الابليس الأعظم « داهكا » سيحطم آصار القيود التي تشده منذ عهود سحيقة ، فيهبط الى الارض ، ويثـــير فيها النقمة والأوبئة والآلام .

هذا الى كثير من الاشارات المحجبة والمكشوفـة ، التي وردت في الاساطير الشرقية القديمة ، والتي عاصرت مولدالسيد المسيح أو سبقته بزمن قليل . وكل ذلك ينبغي أن نضعه في موضعه المحتوم ، الذي وطأ للعهد المسيحي ، فبقي النـــاس يرقبون لاهثين ، حتى ولد الطفل الالهي في المذود الحقير .

فالعقاد - بثقافته النصوصية - لم يلتفت في كتابه عن «عبقرية المسيح » إلى هذا الجانب الغني من الاساطير ، وإلى المغزى الذي تحتويه ، عندما تهن أو تقوى في عصر من العصور . لأن فكرة الخلاص وشخصية المخلّص قديمة قدم الطغيان عـــلى الارض ، ولكن ذيوعها في الادبيات التي عاصرت السيدالمسيح أو سبقته بزمن قصير ، له مغزاه الذي ينبغي ان يتأمله كل من يعرض لمثل هذه الدراسات . فان اسطورة الفادي او المخلص - بمعناه المسيحي - لم توجد في العصور البعيدة - عند الفراعنة والبابليين مثلاً - لأن أسطورة الخطيئة التي نجمت عنها الفدية أو الخلاص ، لم تكن قد اتضحت في الخيال البشري بعـد . فكان الكاهن البابلي ينشد في هيكله ويقول :

« ايها الرب المعروف ، أو غير المعروف ،
إن آثامي كثيرة ، وخطيئـــاتي جسيمة ؛
وإني أعرف الآثام الـــتي ارتكبتها ،
بيد أني لا أعلم عن خطيئتي شيئـــاً . » *

فالخطيئة وهي الرحم الذي نتج منه الخلاص ، ظلت تتضح شيئاً فشيئاً مع العصور ، حتى بلغت ذروتها في القرن الاول قبل الميلاد ؛ وهذا معنى قول بعضهم : « ان الانسان حيوان متخيل » ، كالاستاذ « أرنولد لاثام » وغيره من فلاسفةالتاريخ .

ونحن إذ نسجل هذه الاشارات المقتضبـــة للأساطير التي وشّحت العصر المسيحي ، إنما نسجل ابرزهـــا وأقواها على التفاعل والتأثير . كما ان عدم الاهتمام بالاساطير - ذلك السيل المتدفق ابداً من مرابض الآلهة - معناه إسقاط أعز ما لدى الانسان من تطلع وأشواق . فالأسطورة ألسنة من لهيب الواقع . فهل يدرك - بذهنيته الحرفية المتخلفة - المغزى الانساني العميق من وراء تلك الظلال ؟ أم سيظل يقـدم لنا كل عصر سبق ظهور بطل من أبطال التاريخ بأنه « كان عصراً متحجر الأوضاع والاشكال » كعصر السيد المسيـــح ، أو « عالماً متداعياً قد شارف النهاية .. فقد العقيدة كما فقـد النظام » ، كعصر النبي محمد ؟ وذلك حسبه لأنه ينجيـه من التحليل الذي لا تقوى عليه الأذهان الراكـــدة ، المطمورة تحت ركام النصوص والمتون .

وأخيراً ، فقد خسر العقاد في كتابه هـــذا ، كما يخسر المبطلون في كل حين ، إذ كشف لنا فيه : أن مقدار لسانـه فاضل عن مقدار علمه - كما يقولون - . ولو اعتصم بالصمت لكان أبلغ - ولو سمع حكمة أشعيا النبي « وفي مسالكهم حطم ومشقة » لاتعظ وآثر السبيل الوطيد !

ثم ماذا أقول ؟

أقول ، وأصرخ بوجهه صرخة هوجاء « بهلوان بارع أنت يا عقاد ! »

بغداد **محي الدين اسماعيل**

* عن المسترم . جسترو ، الترجمة الانكليزية .



الاسلحة والاطفال

قصيدة طويلة لبدر شاكر السياب

مطبعة الرابطة – بغداد – ٣٠ ص

كان الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من السابقين الى النهج بالشعر العربي المعاصر نهجاً جديداً مبنياً على الوعي الشامل للقيم الانسانية والحضارية والتطور الاجتماعي حسب مفاهيمها العلمية الحديثة . ولعله في هذا المجال اكثر الشعراء المجددين دأباً ، واوسعهم افقاً .

واحسب انه ، الى ذلك ، متحرر من «الوثنية» المعهودة في بعض الادب اليساري .

واسلوبه مزيج متقن من الواقعية والرمزية ، بحيث تبرز الصورة المادية في جوها الوجداني الخاص ، وبحيث تسمع في الوانه غناء وترى في غنائه تلويناً .

يبدأ الشاعر قصيدته او ملحمته «الاسلحة والاطفال» بوصف حياة الاطفال وما فيها من جمال وطهر وامل وحيوية وتوثب ، ووصف مشاهد الامومة والأبوة وصفاً دقيقاً حياً :

عصافير ام صبية تمرح
عليها سنى من غد يلمح ؟!
واقدامها العاريه
محار يصلصل في ساقيه
لاذيالهم زفة الشمأل
سرت عبر حقل من السنبل
وهسهسة الخبز في يوم عيد
وغمغمة الام باسم الوليد
تناغيه في يومه الاول

فالشاعر في تشبيهه الاطفال بالعصافير يعطيك صورة خاطفة موجزة عن تلك المجموعة المرحة من المخلوقات . ولكن في هذا الايجاز بلاغة ودقة في التصوير لانه ينسجم مع طبيعة ذلك الوضع الذي تختلط فيه الحركات والاعضاء والاصوات اختلاطاً سريعاً متتابعاً ، بحيث لا تتبين من المشهد غير التوثب والسرعة . ولهذا كانت صورة الشاعر ، على ايجازها ، كاملة في الذهن لتلك المجموعة من الاطفال التي لا همّ لها غير الركض والوثب والثرثرة والصراخ .

وكان دقيقاً جداً في اقتصاره على وصف اقدام الاطفال واذيالهم لانها ابرز ما يتبينه الناظر منهم ، وهم على تلك الحال . فالاقدام اداة الركض والوثب ، وهما اوضح مظاهر الحركة واوسعها في تلك المجموعة ، والاذيال هي التي تتأثر من هذه الحركة بشكل ظاهر . اما باقي الاعضاء والاجزاء والحركات فتندمج في الصورة العامة .

ولو شاء رسام ان يصور هذه المجموعة من الاطفال لما خطت ريشته معالم الصورة على غير هذا النحو .

هذه هي معالم الصورة المادية . اما ايماءاتها الوجدانية فلا تقلّ عنها جمالاً ودقة .

لقد استطاع الشاعر ، بتشابيهه البليغة ، ان يرسم الجو المعنوي للصورة بالوان مادية ، فلا هو اغرقها في الرمز حتى الابهام ، ولا هو جعلها تضيق وتنكمش في المعالم السطحية حتى الجمود .

لقد شبه اقدام الاطفال بمحار يصلصل في ساقية . وهو تشبيه يبعث شعوراً بالنقاء والنعومة والوداعة ، من لون المحار الابيض اللماع ، يختلط بشعاع الشمس وصفاء الماء متكسراً في تموجات الساقية ، ومن صلصلة ذلك المحار تمتزج بوسوسة الساقية الوادعة المترنمة .

ومن لم يشهد حقلاً من السنبل تمر عليه نسمات الشمأل في اصيل صيفي ، ومن لم يسمع هسهسة الخبز في يوم عيد بالريف ويشم رائحته ، لا يستطيع ان يلمس صورة «العافية» التي يقدمها الشاعر في هذا المقطع ، على حقيقتها .

اما غمغمة الام باسم وليدها في يوم الاول فنغمة يمتزج فيها الحنان بالفرح والامل .

وان النعومة والنقاء والعافية والحنان والفرح والامل هي جوّ الشعور الذي يبعثه منظر الاطفال ، وهو الذي يرسمه الشاعر في ذلك المقطع ، فيراه القارىء بعينه ويحسه بوجدانه .

ويمضي الشاعر في وصف الاطفال بهذه الريشة الدقيقة البارعة ، في مختلف مواقفهم واوقاتهم ، في الصباح عند اليقظة ، وفي السهرة ، وعند استقبال الأب حين عودته من عمله ، وحول الام ، وهي تشعل الموقد في الصباح ، وغير ذلك من مشاهد ومواقف :

وكم من أب آيب في المساء
الى الدار من سعيه الباكر
وقد زم من ناظريه العناء
وغشاهما بالدم الخاثر
تلقاه في الباب طفل شرود
يكركر بالضحكة الصافيه
فتنهل سمحاء ملء الوجود
وتزرع آفاقه الداجية
نجوماً ، وتنسيه عبء القيود

* * *

وهم في ليالي الشتاء الطوال
ربيع من الدفء والعافيه
تلم المجامر فيه الورود
ويلحن عهد الصبا ثانيه
وهم في الصباح

خطى خافقات على السلم
وايد على اوجه النوم
تدغدغها في مزاح
واغنية من اغاني الطريق
بلحن سوى لحنها الاول
وشأو من الصوت مستعجل
وهم رفقة الام اذ تستفيق
واذ تشعل النار في الموقد
الـــخ . . .

واراني اوشك ان افسد روعة هذه الابيات بالشرح والتعليق . حسبي ان اقول شيئاً على هامشها .

ان الشاعر ، في هذه اللفتـــات والملاحظات ، يبـــدو عميق الشعور بالحياة شديد التعلق بها عظيم الانفعال باشواقها ومعانيها ، يتذوق حتى تفاصيلها البسيطة بشوق وشغف وحرص. وهذا، لعمري ، ينبوع ثرّ للفن .

ثم لا يزال الشاعر يمعن ويسهب في هذا النمط من الوصف حتى يستكمل صورة ذلك العالم الحلو المحبب ، عـالم الطفولة ، وحتى يستفز انسانية القارىء الى اقصى ما فيها من حب الحيـــاة والشعور بالجمال والعافية ، ثم ، وانت في صميم هـــذه الدنيا البهيجة المشمسة المعطرة المطمئنة ، تود أن لا ينغصهـا منغص ، وان لا يخالطها غير الامعان في الامل والامعان في الحياة والتعمير والانشاء ، يهزك الشاعر لتتطلـع الى سفين تعول في المرفأ، وقد اصطف فيها الجنود يلوحون باكفهم لحبيباتهم وامهاتهم مودعين وداع الذي لا يعـــود ، ثم تنطلق صفارات الانذار تحمـل طليعة الذعر والهول ، ويمتد ظل الموت علـى مطلع كل حياة ، فاذا بذلك العالم الحي الحلو المحبب ركام يختلط من الانقاض والاشلاء ، اشلاء الاطفال والامهات ، قد غابت عنها الاصوات الحلوة مـن ثرثرة وضحك ووقع اقـدام وحفيف اذيال ، وحلت محلها اصوات الرصاص والانهيار ، يتبعها نداء التجار: « حديد عتيق .. رصاص عتيق للبيع ..» ..

اتلك السفين التي تعول
على مرفأ ناوحته الرياح
تلوح منها اكف الجنود
لالف كـ « جولييت » فوق الرصيف :
« وداعاً وداع الذي لا يعود ! »
وام كما استوحشت في الخريف
وراء الدجى لوحة عاريه
وفرت عصافيرها الشاديه !

ارجو ان يتوقف القارىء قليلاً عند هذه الصورة ، او اللوحة الحية الـــتي يرسمها الشاعر للام الفاقدة .

* * *

عصافير ؟ !
بل صبية تمرح
واعمارها في يد الطاغيه
والحانها الحلوة الصافيه
تغلغل فيها نداء بعيد
« حديد عة ... يق
رصا ... ص
حد ... يد »

* * *

« حديد عتيق . . .
حديد عتيق ! »
رصا ... ص فحتى كأن الهواء
رصاص ، وحتى كأن الطريق
حديد عتيق .

* * *

اري الفوهات التي تقصف
تسد المدى واللظى ، والدماء
وينهل كالغيث ملء الفضاء
رصاص ونار .. ووجه السماء
عبوس لما اصطك فيه الحديد .
حديد ونار ، حديد ونار ..
وثم ارتطام ، وثم انفجار ،
ورعد قريب ، ورعد بعيد
واشلاء قتلى ، وانقاض دار !
حديد عتيق لغزو جديد.

والشاعر بارع الى حد بعيد في رسم صورة النقيضين ، بحيث لا تنفك تمعن في استجلاء معالم الجمال والخير وتمعن في الشعور بها ومخالطتها، من خلال شعور المقارنة الذي يفرضه الشاعر عليك فرضاً شديداً ، وانت تستجلي معالم البشاعـة والشر وتمعن في كراهيتها ، والعكس بالعكس .

رصاص ... ليخلو هذا الطريق
من الضحكة الثرة الصافية
وخفق الخطى والهتاف الطروب ،
فمن يملأ الدار عند الغروب
بدفء الضحى واخضلال السهوب ؟
لظى الحقد في مقلة الطاغيه
ورمضاء انفاسه الباقيه
يطوفان بالدار عند الغروب
واطلالها الباليه !
« حديد عتيق
نحاس عتيق »
واصداء صفارة للحريق !
« حديد ، حديد »
وام تبيع السرير العتيق ،
تبيع الحديد الذي امس كان
مهاداً عليه التقى عـــاشقان . .

* * *

امن حيث كان التقاء الشفاه
على الحب ، ينسجن خيط الحياة –
يحوك الردى غزله الاسودا
دماً او دخاناً ؟.. يحوك الردي
شباكاً من النـــار حول البيوت
على صبية او صبايا تموت ؟

الا ان الشاعر لا يدعك عند هذه الدنيا البشعة مـــن الموت والدمار والوحشة والقنوط . انه مؤمن بمستقبل الانسانية وقوة الشعوب واقتدارهـا على حماية اطفالها من اسلحة الطغاة ، انه لا يدفع بك الى اليأس ، بل هو يهيب بانسانيتك وابوتـك وحبك للحيـــاة وللاطفال وحقدك على المدمرين المخربين ، ان تعمل مع العاملين وتكافح مـــع

المكافحين لاستخلاص الحرية من الطغاة والحقوق من الغاصبين :

باقدام اطفالنا العاريه
يميناً ، وبالخبز والعافيه
اذا لم نعفر جباه الطغاه
على هذه الارجل الحافية
وان لم نذوب رصاص الغزاه
حروفاً هي الانجم الهاديه
« فنهن في كل دار كتاب
ينادي : قفي واصدإي يا حراب »
وإن لم نضو القرى الداجيه
ولم نخرس الفوهات الغضاب
ونجل المغيرين عن آسية ..
فلا ذكرتنا بغير السباب
او اللعن اجيالنا الآتيه

مرة ثانية يستوقفني شعور الشاعر الشديد بالحياة وتعلقه العظيم بها منذلك القسم الذي تضمنه البيت الاول من هذا المقطع :

اي انسان سوي لا يستحلي ان يداعب تلك الاقدام ويضمها الى قلبه، وحتى ان يقبلها ؟ .. ثم اية التفاتة من صميم الحياة تلك التي جعلت الشاعر يجمع في القسم بين اقدام الاطفال والخبز والعافية ؟ !

اني لأ سمع ، من خلال هذا القسم، هدير الحياة باقوى واروع عناصرها واشواقها يتدفق بين جوانح الشاعر . ثم الا يروقك هذا الخلق السياسي السويّ في اعتزاز الشاعر بشرقيته ، وبالمعركة الانسانية الكبرى التي تقودها اليوم آسية لتحرير الانسانية ؟

لعل هذا الخلق هو بعض ما جعلني احسب ان شاعرنا متحرر من تلك «الوثنية».

لكن لا بد لي من القول انه انسان يتطلع الى « العالم الارحب » ، ومن هنا كان اعتزازه بشرقيته وبنهضة آسية في وجه الاستعمار .

سلام على العالم الارحب
على الحقل ، والدار ، والمكتب ،
على معمل للدمى والنسيج ،
على الفش والطائر الازغب ،
على التوت وسنان فيه الاريج
ووقع المجاذيف في المغرب ،
على زهرة في وساد العروس .
على صبية في انتظار الاب ،
على شاعر تستحم الشموس
بعينيه يصغي الى جندب ؛
سلام على العالم الارحب
سلام على « الدون » فاض النعيم
ورنت اعاريد في ضفتيه ..

* * *

سلام على الصين والحاصدين
وصياد اسماكها الاسمر
وما انبتت من دم الثائرين
وما افتر في البيرق الاحمر ؛

* * *

سلام لان الربيع
يمر بوديا ننا كل عام ،
وما زال قوس الغمام .
واجدى على الارض، من ان يبيع
طواغيت « وول ستريت » الحديد ،
عشيش جديد ؛

ارأيت الى هذه الاشواق التي تشد روح الشاعر الى الحياة السوية ، الى الارض وجمالها وخيرها وبركتها ، وتبعث في نفسه هذا الايمان وهذا العزم ؟

ثم ارأيت الى هذا « التوت » الذي ينبعث بالاريج الوسنان ؟ لم يعتد الشعراء على التغني بالتوت ، بل تغنوا بالتفاح والدالية والليمون وغيرها من الاشجار الجميلة الفواحة ، اما التوت فليت شعري اي ذكرى طبعت في نفس الشاعر الحساسة مشهداً له وسط هذه الهالة ؟! لكن لعل التفات الشاعر الى التوت سببه شيء آخر غير الذكريات . لعل هذا السبب هو ما في شجرة التوت من قوة وقدرة على تحمل قسوة العناصر الطبيعية . ان فيها شيئاً كثيراً من معاني الصبر والكفاح

والاعتماد على النفس والعطاء بلا منّ ، والتعلق بالحياة .

ثم أرأيت الى هذا «العشيش» ؟ انه ، على تفاهته ووهنه ، اضخم واقوى على البقاء واجدر به من طواغيت « وول ستريت » وحديدهم ونارهم . وما ذاك الا انه رمز الحياة والبناء ، وهم رمز الموت والدمار ، ولا بد للانسانية من أن تحيا وان تبني .

ولولا الذي كدسوا من نضار
به يستضيئون دون النهار
تجوع الملايين عن جانبيه
وينحط ، في كل يوم ، عليه
دم من عروق الورى او نثار
كذر الغبار —
لما هزت الامهات المهود
على هوة من ظلام اللحود
ولم تذرف الدمع عبر البحار
وعبر الصحارى نساء الجنود
ولا شردت نومة العاشقين
كوابيس من اعين الهالكين
ولاساءل الام طفل غرير :
« الا بلدة ليس فيها سماء ? »
— فلا قاذفات المنايا تغير
ولا من شظايا تسد الفضاء —
ولم تحصد النار حي الزنوج
ولامج فيه الرصيف الدماء
ولا اختض في الصرصر اللاجئون
ولألاء « يافا » تراه العيون
وقد مال من دونه الغاصبون
بما أشرعوا من عطاش الحراب
وما استأجروا من شهود كذاب
وما صفحوا بالردى من حصون
سلام على العالم الارحب
على مشرق منه او مغرب .
سلام «لآفون (١) » روى عرق
شكسبير والزهر والداليه .
افق شاعرَ النور ، ان الشروق
تهدده غيمة داجيه .
سلام لباريس روبسبير
والوار والغابة الحالمه
وعشاقها في المساء الاخير
تذريهم قوة غاشمه
كدوامة من رياح السعير
على « تونس » من لظاها ظلال
وحول « الرباط » المدمى هدير
وفي جيرة الصين (٢) حل انخذال
بقطعانها الفظة الضاريه
لك المجد يا آسيه !
سلام لـ « فينيس » والكرنفال
واضوائه الثرة الزاهية
وهمس المحبين بين الظلال
وفي دفء قمرائه الضاحية
وما طاف من اغنيات الزنوج
بشطيه وانساب عبر المروج . .

الا ترى وسط هـذا « العالم الارحب » الجميل المتآخي المهدد ، في وقت معاً ، بالحرب والموت والدمار — الا ترى « مجد آسيـة » يشمخ ثم يشمخ ، ليرعى هذا العالم ويحفظ تلك القيم ، واذا باقدام الاطفال اياها :

مصابيح ملء الدجى تلهـح ،
هتكنا بها مكمن الطاغيه
وظلماء اوجاره الباليه . .

شد ما اتحسس روح « الثأر » في الشاعر رائعة عزيزة ، موغلة في حقدها على الظلم والطغيان ، في تعمده المقارنة بين اقدام الاطفال وجباه الطغاة ، وبين رونقها وظلام نفوسهم . انها كالمقارنة بين « العشيش الجديـــد » وحديد طواغيت « وول ستريت » . انهـــا المقارنة بين الايمان والجحود ، وبـين الحياة والموت .

فقد لاح فجر انطلاق العبيد
وانا رفعنا لواء السلام ،
رفعناه .. فليخسأن الظلام

* * *

« رصاص ، رصاص ، رصاص ، حديد
حديد عتيق » .. »
لكون جديد !

انها الصورة الثالثة مـن الملحمة ، صورة المستقبل المـؤمل ، وقد بدت طلائعه في عهد الشعوب عـلى التآخي والسلام ، وتقويض آخـر ركن مـن اركان الاستعمار والطغيان .

هذا عرض موجز لملحمة « الاسلحة والاطفال » . ولا يفوتني ان اقول ان الشاعر يسير في سياق الملحمة طويـل النفس ، لا يلهـث ولا يتعب ، ولا يعثر بالقارىء ، مهما تغلغل به في آفاقها .

بقي ان اورد سؤالاً لا مفر لي من ايراده : ترى هل يكون هذا الكون الجديد العتيد نهاية تلك الملايـين من سني الانسانية التي قضتها في التذابح والتناحر والعبودية ?

ان « تصميم » المسألة بهذا الشكل الرياضي يجعلها اقرب الى المسرح منها الى الواقع .

انا لا انكر التطور والتقدم ، وان الانسانية مقبلة حقاً عـلى فجر جديد و « كون جديد » منهما . ولكني لا ادري ما هو وجه التلازم والترابط بين هذا التقدم والتطور وبين السلام بمعناه الانساني الاخلاقي ، من اخاء وتواد وتعاطف ?

لقد كانت الثورة الفرنسية هي ايضاً فجراً لانطلاق العبيد وكانت « كوناً جديداً » مرت به الانسانية ، لا بل كانت اروع ثورة من ثورات التحرر ، وحققت أوســع خطوة من التقدم والتطور ، وغنى لها الشعراء مثل هذا الشعر واروع ، ومع ذلك كان كونها الجديد هو نفسه منبت هذا الطغيـان

---

(١) آفون : نهر في بريطانيا يمر بقـرية الشاعر « شكسبير » .

(٢) جيرة الصين : الهند الصينية

الذي يحمل عليه شاعرنا اليوم ، ومجال هذه الحرب التي تتهيأ على اقسى وابشع اشكال الحرب لتمزق افلاذ اكبادنا وتجعل من اقدامهم الوضاءة الطاهرة طعاماً للنار والحديد . وكان فجرها مطلع هذا الظلام الذي عم الانسانية مئات من سني الاستعمار والهول والرعب والعبودية ، وكان من أيامه الحرب الكونية الاولى والثانية ، وهذه الحرب التي يهيئونها اليوم .

ولقد كانت الحروب الصليبية ، ان صح ما يجمع عليه المؤرخون ، من اكبر العوامل في تعميم الحضارة الانسانية وتوسيعها بسبب الاختلاط والاقتباس ، ومن ثم كانت من اكبر العوامل في تهيئة الاسباب لعصر النهضة. واذا صح ايضاً ما يؤكدونه ويجمعون عليه ، فان نهضة آسية اليوم ما كانت لتكون لولا عبوديتها بالامس .

ثم ان الحوادث الجارية في المشارف التي اخذ يطل منها الكون الجديد ما زالت تستبق احلام الشعراء الانسانيين ببوادر من التطاحن والتناحر الجديدين .

وبعبارة واحدة اقول : ان قصة التقدم والتطور والتحرر هذه كانت ، ولن تزال ، قصة الدموع والآلام والرعب والطغيان ايضاً . وهذه القصة العجيبة التي تحيط البسمة بالدموع وتجعل السلام متوقفاً على الحرب والامن مرهوناً بالخوف ، هي القصة التي جعلت من حياة اديب الانسانية الشجاع المناضل مكسيم غوركي مأساة رائعة . وما زالت تورد كل مفكر كريم القلب عفيف النفس انساني الفكرة موارد هذه المأساة .

اما السلام المطلق والخير المطلق فمن السذاجة ومن التحايل على مرارة الواقع ان نتصورهما النهاية المنتظرة لهذا الفلم العجيب الذي يسمونه « الحياة » كما يجري في الافلام السينمائية والمسرحيات التمثيلية ، حيث يتعزى « الانسان » عن خيبته في انسانيته بتخيل انسانية لا وجود لها .

وعزاء الشعراء ، ووارحمتا للاطفال !

صادق صعب

كتب وردت الى المجلة

(وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

* كتب علمية وادبية واقتصادية مختلفة اشترك في ترجمتها عدد من الكتاب والادباء المصريين واصدرتها دور النشر في مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر .
* فلسفة الزكاة عند المسلمين — بقلم عبدالعزيز سيد الاهل
دراسة — المكتب التجاري ببيروت — ٦٨ ص
* ديان بيان فو — بقلم صلاح دهني
مشاهد مسرحية — دار اليقظة العربية بدمشق — ١١٦ ص
* الحقد — بقلم احمد مرزوق
مجموعة اقاصيص — مطابع عابدين بالاسكندرية — ٩٤ ص
* عامر وأسماء — بقلم يوسف امين قصير
مسرحية شعرية — المطبعة العصرية ، الموصل — ٥٠ ص
* من تاريخنا — بقلم محمد سعيد العامودي
دراسات — دار مصر للطباعة — ١١٨ ص
* قصة انسان من لبنان — بقلم مصطفى فروخ
رواية — منشورات مكتبة المعارف في بيروت — ٧٦ ص
* في زورق الحياة — بقلم محمد يوسف حمود
ديوان شعر — مطبعة الكشاف ، بيروت — ١٥٠ ص
* آلام ابيسكوبو — بقلم جبرائيل دانتزيو
رواية ترجمة محمد كامل صالح — دار الرواد بدمشق — ١٧٦ ص
* الخنفسة الذهبية — بقلم ادغار ألن بو
قصص نقلها الى العربية نجاتي صدقي — دار الكتب — ٢٠٠ ص
* اعاصير في السلاسل — بقلم سليمان العيسى
ديوان شعر — مطبعة المعارف ، حلب — ٢٣٦ ص
* حصاد القلم — بقلم ابو القاسم محمد كرو
مقالات ودراسات — نشر مكتبة الفرجاني بطرابلس الغرب — ١٧٤ ص
* الاتجاهات الحديثة في الاسلام — المستشرق جب
ترجمة كامل سليمان — منشورات دار الحياة ، بيروت — ٢٢٤ ص
* الأمل الضائع — بقلم سلمان هادي الطعمة
قصة شعرية — مطبعة دار القدسي — ١٤ ص
* الوان من القصة القصيرة — ترجمة عباس محمود العقاد
قصص مترجمة — دار اخبار اليوم بالقاهرة — ٢٣٢ ص
* حليف مخزوم — بقلم صدر الدين شرف الدين
قصة تاريخية — مطبعة العرفان ، صيدا — ٢١٢ ص
* قافلة الاحياء — بقلم ادمون صبري
مجموعة قصص — منشورات دار الطليعة — ٥٨ ص
* ربيع الخريف — بقلم سعيد تقي الدين
مجموعة قصص — دار الشرق الجديد — ١٣٨ ص
* تحت قناطر ارسطو — بقلم امين نخله
مقالات — مطبعة « الجريدة » بيروت — ١٤٢ ص

لبنان

أجل ، هو السحر في لبنان منتثرُ
اللون والعطر والأفياءُ والثمرُ
والحسن في النسق الأعلى يجسّمهُ
على ذراه الصفا والماء والشجرُ
لبنانُ اغرودة في الارض مفردةٌ
غنى بها الخلد ، لا شادٍ ولاوترُ
الفجر كأسٌ من الانداء صافيةٌ
والليل نبعٌ من الاضواء منفجرُ
والموهن الحيُّ ألحانٌ مؤرّقةٌ
حتى يكاد رداء الليل ينحسرُ
والصيفُ في الجبل المسحور مأدبةٌ
عُلويّةٌ يتراعى حولها البشرُ
في كل عامٍ حزيرانُ ينسّقها
وكفُّ أيلول تطويها فتندثرُ
ما وافدٌ من فجاج الأرض خلّفها
الا وعادت به الأحلامُ والذكرُ
ليت المكبَّ عليها كلَّ هاجرةٍ
في وقدة الصيف يستأني به الحذرُ
فأنّ فردوسه الأرضيّ ترصده
نواجذٌ وعيونٌ كلها خطرُ

بحمدون **خالد الشواف**

الدروبُ الملتوية

كان لي في العراق غصن على الشط مستبدِ الشجونِ
مثقل بالنشيد ، يهمس للموج عن لظاه الدفين
عبثاً تستحثه الرشفات السود عن هوى وحنين
للبعيد البعيد ، كالفجر في ليل راقب مفتون
يا غيوني ، وهل يضيع مع الفجر ما احتوته عيوني

●

وأنا ههنا ، على التل ، في موكب الرؤى والفنون
في حفافي لبنان ، تلثمني الشمس من غضون جبيني
في الظلال الخضراء ، في كومة النور ، خلف اليقين
في الليالي البيضاء ، تحتضن الصبح عند كل كمين
فوق كف الجمال ، تحملني الافلاك عبر السنين

●

مِن ظنوني انقضاء عهدٍ ، وعهدٌ أحسه في ظنوني
لا زمان ، هذا الزمان ، فماذا يلوح في التزمين
لا مكان ، قرب السماء ، وعشي في هالة التكوين
كان لي في العراق غصن فما شأن بعض تلك الغصون
صفقي ياضفاف للمورقات الخضر من جفاف الأنين

●

وأنا ههنا بلبنان ، في الدوح ، بين اللحون
ما تغنيه تلكم الغيد عن لوعة البعيد الأمين
[إن يكن راح فهو باق ، يقيم بين الجفون
وإذا عاد ، يا ضلوع دروباً للعائدين فكوني]
وأنا ههنا ، وقلبي ، كما يدرون ، لا يحتويني

●

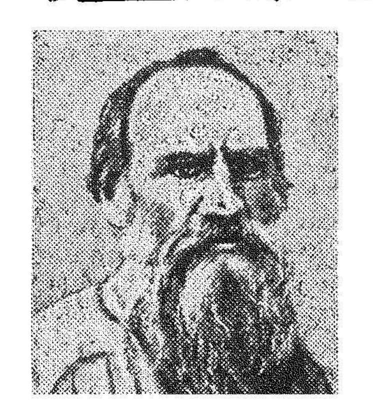
بعض شجوي أن يستعيد بي الميعاد ما يشجيني
والغصون الخضراء للشط بعض فيئها المجنون
لم تظلل سحر العراق ولم تلمس فؤاد أي جنين
وأنا ههنا بلبنان والبحر عابث عن يميني
مثلما تعبث اللواحق .. في المهد .. للمأمون

●

برمانا **عدنان الراوي**

كتاب الشهر

نظرية الفن عند تولستوي



بقلم يوسف الشاروني

« أخرج تولستوي للمطبعة كتابه « ما هو الفن » عام ١٨٩٨ بعد تفكير فيه وكتابة فقرات منه داما خمسة عشر عاماً . ونحن هنا نلخص أهم ما جاء في هذا الكتاب ، وفي كتيب آخر ألفه تولستوي بعنوان « في الفن » كتبه ما بين عامي ١٨٩٥ – ١٨٩٧ . ولن نناقش آراء تولستوي – إلا في أضيق الحدود – لان ذلك يتطلب منا مضاعفة هذا المقال على الاقل وهو ما لا يسمح به المجال . ولقد اخترنا هذا الكتاب لأن في آراء تولستوي الكثير مما نناقشه اليوم ويغمض على الكثيرين فهمه كالمعركة التي دارت اخيراً حولما اذا كانت دعوة الفن للحياة ذات معنى . لقد كان تولستوي يمثل الى حد كبير عصره المتحول من الحضارة المسيحية الاقطاعية إلى الحضارة الاشتراكيـة . وينعكس هذا أصدق الانعكاس على آرائه في الفن . »

ما هو الفن : يعرّف تولستوي الفن فيقول إنه فعـل انفعالات انسان ما بغية ان يشاركه الآخرون إياها ، وذلك عـن طريق الحركات والخطوط والألوان والأصوات والأشكال المعبر عنها بالكلمات .

والفن يبدأ حين تبدأ « نحن » . والموسيقى هي اكثر الفنون تحقيقاً لهذا المبدأ ، فعندما يجتمع أشخاص لا رابطة بينهم ، بل قد تكون هناك عداوة بينهم ، ثم يستمعون الى الموسيقى فان قلوبهم تتآلف ، ويسر كل منهم لأن الآخـر يشعر بما يشعر هو به ، وهو لا يسر بهذه المشاركة التي بينه وبين الحاضرين فحسب ، بل وبأن يشارك كل الأحياء الذين سيشاركونه اللحن نفسه ، بل بمشاركة الذين ماتوا أو الذين لم يولدوا بعد ، وسيتاح لهم ان يشاركوه لذته . وهذا التأثير لا يتم الا عندما يعثر الفنان على هذه التدرجات الدقيقة اللانهائية التي يتضمنها العمل الفني ، ويتوقف على مدى عثوره عـلى هذه التدرجات . ومن المستحيل تعليم الناس ، بوسائل خارجية ، العثور على هذه التدرجات الدقيقة ، فالعثور عليها لا يتم الا عندما يستجيب الانسان لمشاعره . فالمدارس لا تعلم إلا ما هـو ضروري لانتاج ما يشبه الفن ، ولكنها لا تعلم الفن نفسه .

والانفعالات التي ينقلها الفن تختلف اختلافاً كبيراً ، فقد تكون ضعيفة أو قوية ، هامة أو لا أهمية لهـا ، رديئة أو فاضلة . ولهذا فليس من الضروري ان يكون الفن فيما نراه أو نسمعه فقط في المسارح والحفلات الموسيقية والمعارض والتماثيل والابنية والاشعار ، بل إن الحياة الانسانية مليئة بالأعمـال الفنية من كل لون ، وهكذا تشمل ألوان الزينـة والملابس وأدوات الطبخ والمنازل ومـا إلى ذلك ... على هذا فان الفن بمعناه الضيق ، هو الذي نطلقه على أنواع مـن النشاط نعزو لها أهمية خاصة . وهذه الأهمية الخاصة قد أسبغها الناس على هذه الألوان من النشاط التي تنقل مشاعر يكون مصدرها التفكير الديني ، وهذا الجزء الصغير قد حصره بكلمة الفـن بكل ما في هذه الكلمة من معنى . وهذا هو ما فعله سقراط وافلاطون وأرسطو وانبياء بني اسرائيل والمسيحيون القدامى والمسلمون والمتدينون من فلاحينا ، بل ان بعضهم قـد غالى في ذلك فرأى أن الفن من الخطورة بحيث يؤثر في النـاس بالرغم منهم ، وأنه من الأفضل الغاء الفن كله على ان نتقبله بخيره وشره . ومن الطبيعي أن هؤلاء الناس كانوا على خطأ لأنهم انكروا إحدى الوسائل التي لا غنى عنها لوجود الصلات بين الناس والتي بدونها لا توجد الانسانية . ولكنهم لم يكونوا اكثر خطأ من متحضري المجتمع الأوروبي اليـوم الذين

يتحمسون لأي فن ما دام يخدم الجمال ، وبالتالي يبعث على لذة الناس. إن خطأ الاخيرين اكبر بكثير من خطأ الأولين.

الشروط التي يجب توفرها في العمل الفني : أولاً ، لا بد أن تكون هناك فكرة جديدة، وأن تحتوي هذه الفكرة على شيء ما يهم الانسانية . ثانياً ، ان يكون التعبير عن هذه الفكرة من الوضوح بحيث يفهمه الناس . ثالثاً ، أن يكون دافع المؤلف إلى انتاجه هو الحاجة الداخلية وليس الاغراء الخارجي . وبهذا يدلي تولستوي برأيه عن المضمون والشكل والاخلاص . وإذا لم يتحقق عنصر من هذه العناصر الثلاثة فان العمل لا يكون فنياً .

فأعلى درجة من درجات المضمون هو ما يكون ضرورياً لكل الناس، وما يكون ضرورياً لكل الناس هو الخير ، وما هو اخلاقي ، إن المهم والخير والاخلاقي بالنسبة للانسانية هو الذي يوحد بين الناس بالمحبة لا بالعنف ، والعكس هو الذي يعذبهم ويشقيهم بأن يفرق بينهم . « ان المهم هو ما يجعل الناس يدركون ويحبون ما لم يكونوا يدركونه أو يحبونه من قبل . اما أعلى درجة من درجات التعبير فهو ان يكون معقولاً لدى جميع الناس ، وما يكون معقولاً لدى جميع الناس هو ما لا يكون غامضاً او سطحياً او غير محدود ، بل هو ما يكون واضحاً دقيقاً ومحدداً، هو ما يكون جميلا . اما أعلى درجة من درجات العلاقة بين الفنان وموضوعه فهي تلك التي تثير في نفس جميع الناس الاحساس بالحقيقة ، لا الحقيقة كما توجد بل كما هي في نفسية الفنان . ان الإحساس بالحقيقة لا يتم الا عن طريق الصدق فقط ،ولهذا كان الاخلاص هو اعلى درجات العلاقة بين المؤلف وموضوعه (يقول تولستوي في مقال له بعنوان : « الحقيقة في الفن » ان هذه الحقيقة ليست في وصف ما هو كائن بل ما يجب ان يكون ، ولهذا فان هناك أكواماً من الكتب التي تصف ما حدث او ما قد يحدث ولكنها كاذبة من الوجهة الفنية ، وهناك قصص خيالية وأساطير وامثلة ولكنها كلها حقيقية لأنها تكشف عن حقيقة ملكوت الله ولأن الحق طريق وقد قال المسيح : انا هو الطريق والحق والحياة)

فالمضمون هو الذي يعطي للعمل الفني قيمته من حيث هو عمل خير ، والتعبير يعطيه قيمته من حيث هو عمل جميل . اما علاقة الفنان بعمله فيعطيه قيمته من حيث هو عمل حق . وفي هذا نلمح العلاقة بين تولستوي وبين افلاطون في حديثه عن الخير والجمال والحق . واذا تحققت هذه الشروط الثلاثة بدرجات متساوية كان العمل الفني كاملا ، ولكننا كثيراً ما نجد تفوق احد العوامل على العاملين الآخرين. فالملاحظ ان الفنانين من الشباب يتغلب الاخلاص لديهم على المضمون الذي قد لا يكون مفهوماً وعلى الشكل الذي يتفاوت جمالاً أو قبحاً . اما الفنانون الاكبر سناً فنجد على العكس من ذلك ان اهمية المضمون هي التي تتغلب على عنصري الجمال والاخلاص عندهم . ولدى الفنانين المجتهدين نجد ان الجمال هو المتفوق .

كذلك في تاريخ الفن نجد ان الاهتمام بالمضمون كان في الموضع الاول في العصر الكلاسي ، ثم أصبح الجمال في الموضع الاول في العصور الوسطى ، وفي عصرنا الحاضر أصبح الاخلاص والصدق هما موضع اهتمامنا الاكبر بينما هبط الاهتمام بالجمال وبالمعنى على وجه عام . وهنا نرى ان هذا التقسيم الرياضي قد ساق تولستوي إلى ان يناقض نفسه مع ما سيقوله فيما بعد بأن الفن في عصرنا الحاضر زائف لا صدق فيه ولا إخلاص .

كذلك الامر في المذاهب الفنية ، فنجد بأن ما يسمى بالفن الموجه يغلب القيمة الاخلاقية للعمل الفني بغض النظر عن جمالها او عمقها الروحي وعدم جدتها . بينما مذهب الفن للفن يغلب القيمة الجمالية للشكل ، والمذهب الواقعي يطالب باخلاص الفنان لموضوعه . وكل هذه المذاهب تتجاهل الشرط الاساسي للانتاج الفني ، وهو أن يكون الفنان على وعي بشيء جديد هام ، ولن يرى الفنان ما هو جديد ، عليه ان يلاحظ وأن يفكر وألا يشغل نفسه بتفاهات تعيقه عن نفاذ بصيرته المتيقظ وتأمله لظاهرة الحياة. ولكي يكون هذا الجديد هاماً لا بد وان يكون الفنان مستنيراً من الناحية الاخلاقية فلا يحيا حياة انانية بل عليه ان يشارك في حياة الانسانية العامة . فاذا توفرت لديه الجدة والاهمية فلا شك أنه واجد صيغة بها يعبر ، ولا بد أن يكون من السيطرة بحيث انه حين يقوم بعمله الفني لا يفكر في مسألة الصياغة الا كما يفكر اثناء سيره في قوانين الحركة . ولكي يتحقق له ذلك عليه ألا يستعيد عمله ليعجب به ، ولا يجعل التفكير غايته – تماماً كما ان السائر عليه الا يتأمل بأعجاب خطواته – بل عليه ان يعني فحسب بالتعبير عن موضوعه تعبيراً واضحاً ، وبطريقة تجعله مفهوماً للجميع . واخيراً لا يتحقق للفنان الا يقوم بعمله الفني لأسباب خارجية بل لدوافع داخلية الا بأن يتعالى عن الغرور والطمع . ان العمل الفني الصادق هو «رؤية» تصور جديد للحياة نابع من نفسية الفنان ، وهو تصور اذا عبر لنا عنه ، إن الطريق الذي تعبره الانسانية بنجاح .

وهكذا نرى أن تولستوي في هذه الشروط – وهي التي كتبها في كتيبه « في الفن » – يعتبر الجمال شرطاً مساوياً لشرط الخير والحق في العمل الفني . بينما هو سيعدل عن ذلك إلى حد ما في كتابه « ما هو الفن » حيث سيعتبر الاهتمام بالمضمون وبما هو أخلاقي في موضع الاسبقية لا سيما بالنسبة لشرط الجمال الذي كان الانصراف الى العناية به دون المضمون نتيجة لفن زائف يعبّر عن الطبقة الغنية المترفه التي رحبت به.

تأثير الفن لاجماله : ولهذا فهو ما يكاد يخلص من تلخيص التعاريف المختلفة للجمال لدى الفلاسفة السابقين حتى يلخصها في تعريفين : التعريف الاول موضوعي صوفي ، يدمج تصور الجمال في الكمال الاكبر وهو الله . ويقول ان هذا تعريف مضحك لا يقوم على أساس. والتعريف الآخر – على العكس من ذلك – بسيط جداً ومعقول وذاتي ،يعتبر الجمال كل ما يكون مصدراً للذة (وبالطبع لا تجنى من ورائه فائدة) ثم يقول ان التعريفين ينتهيان في الواقع الى شيء واحد ، ذلك أن الجمال هو ما يجلب لنا اللذة بغير أن يثير فينا الرغبة . ولكن قيمة الفن ليست في جماله بل في تأثيره، كالطعام تكون قيمته بتأثيره على الصحة لا بمنظره . وتأثير الفن يتوقف على ما يحمله من اتجاه ديني نحو الحياة.

الدين والفن : أما الدين لدى تولستوي فهو أعلى إدراك

للحياة يقبله أفضل الناس واكثرهم في زمن معين ومجتمع معين، وهذا الادراك لا بد من أن يتقدم نحوه باقي المجتمع بالضرورة وبغير ان تجدي مقاومته، ومن هنا فإن تقييم المشاعر الانسانية يقوم على الأديان وحدها. فإذا كانت هذه المشاعر تعمل على تقريب الناس من مثلهم الأعلى الذي يوضحه الدين، وإذا كانت في انسجام معه فهي مشاعر فاضلة. أما إذا كانت تبعد الناس عنه وتعارضه فهي مشاعر رديئة. ففي كل عصر وفي كل مجتمع يوجد إحساس ديني بما هو خير وبما هو شر، وهو إحساس شائع في ذلك المجتمع كله، وهذا التصور الديني هو الذي يقرر قيمة المشاعر التي يعبر عنها الفن. ومن هنا كان الفن، لدى كل الأمم - الذي يعبّر عن هذا الاحساس الديني العام يعتبر فناً جيداً ويشجع، أما الفن الذي يعبّر عما يعتبر شراً بالنسبة الى هذا الاحساس الديني فهو فن رديء يُستبعد. كان هذا هو الأمر لدى الاغريق والهنود والمصريين والصينيين وعند ظهور المسيحية. ويشبه تولستوي التصور الديني في مجتمع ما باتجاه النهر الجاري، فمادام النهر يجري فلا بد له من اتجاه، وما دام المجتمع حياً فلا بد له من تصور ديني يشير الى الاتجاه الذي يتجه نحوه أفراد هذا المجتمع عن وعي أو غير وعي.

والتصور الديني في عصرنا بأوسع معانيه وكما نطبقه عملياً هو الوعي بأن رفاهيتنا الروحية والمادية متوقفة على ازدياد عوامل الاخوة بيننا. وبهذا يختلف التصور الديني في عصرنا الحاضر عن التصور الديني في مجتمعات أخرى حيث كان التصور الديني الاعلى موجوداً بين جماعة قليلة العدد وسط جماعات اخرى، كما كان هو الشأن مع اليهود والاثينيين والرومان. ولهذا كانت المشاعر التي ينقلها الفن في هذه المجتمعات هي مشاعر القوة والعظمة والفخر والنجاح، وأبطال الاعمال الفنية أشخاص يساهمون في ذلك بحرفتهم او بالغشّ او بالقسوة امثال يوليسيس ويعقوب وداود وشمشون وهرقل. اما تصورنا الديني اليوم فهو لا يميز مجتمعاً عن غيره، بل هو يطالب باتحاد الجميع ولهذا فان المشاعر التي ينقلها الفن في عصرنا ليست غير منسجمة فحسب مع المشاعر التي نقلها الفن السابق بل انها تناقضها. وبذلك لم يعد الابطال هم هؤلاء الذين يجمعون الثروة بل هؤلاء الذين يتخلون عنها، ولا هؤلاء الذين يسكنون القصور بل الذين يسكنون الاكواخ، ولا هؤلاء الذين يحكمون الآخرين بل هؤلاء لا سلطان عليهم إلاّ سلطان الله.

ولهذا فيوجد بالنسبة لنا نوعان من الفن الجيد: ذلك الذي يقوم على الاحساس الديني في علاقة الانسان بالله وبقريبه، والآخر يقوم على أبسط المشاعر للحياة المشتركة التي تجعلنا جميعاً اقرباء. ومن المؤلفات التي تنسب إلى النوع الاول كتاب اللصوص لشيللر (ويعلق لوكاس في كتابه «سيكلوجية الادب» على هذا الكتاب بانه اختيار غريب من تولستوي في هذه المناسبة) وكتابا المساكين والبؤساء لهوجو، واغنية الميلاد وطنين الاجراس وقصة مدينتين لديكنز، وكوخ العم توم وآدم بيد وأعمال دستويفسكي والله يرى الحقيقة لتولستوي ومن النوع الثاني دون كيخوت واعمال موليير واوراق بيكويك ودافيد كوبرفيلد وقصص جوجول وبوشكين وسجين القوقاز لتولستوي. ومع ذلك فهذه جميعها ليست في مستوى قصة مثل قصة يوسف واخوته ولا في عموميتها.

الفن الزائف: ظهر الفن الزائف عندما بدأت الطبقات العليا الغنية المتفوقة في تعلمها تشك في حقيقة فهم الحياة كما عبرت عنه مسيحية الكنيسة. فبعد الحروب الصليبية ووصول البابا الى ذروته في القوة والمساوىء معاً، تعرفت الطبقات الغنية على حكمة القدامى، ورأوا عدم التجانس بين نظرية الكنيسة وتعاليم المسيح، وأصبح من غير الممكن أن يظل إيمانهم قائماً بتعليم الكنيسة، ولئن ظل ايمانهم الشكلي به قائماً. إنهم ما عادوا يؤمنون فعلاً به وان وجدوا ان استمرار ايمان الشعب بهذه العقائد ضروري لفائدتهم هم. ولهذا فقد جاء وقت لم تعد فيه مسيحية الكنيسة هي النظرية الدينية العامة لدى الشعب المسيحي كله فاستمر العامة في ايمانهم، بينما لم تؤمن به الطبقة التي كان الفن والفراغ ملء يديها بحيث تستطيع الانتاج الفني. وهكذا وجدت الدوائر العليا في العصور الوسطى نفسها في موقف من الدين مثل ذلك الموقف الذي وقفه من قبل الرومانيون المتعلمون قبل ظهور المسيحية، فهم لم يعودوا يؤمنون بدين الجماهير بغير ان تكون لديهم عقائد يحلونها محل هذا الدين. ومع أنه قد ظهرت محاولات اصلاحية في الكنيسة الا ان هذه الطبقة لم تؤيدها لأن هذه المحاولات كانت تنادي بتعاليم الاخوّة، وبالتالي بتعاليم المساواة، وهذا كان يحرمهم من الميزات التي كانوا يتمتعون بها. ونما بين هؤلاء الناس فنّ لا يقدّر طبقاً لنجاحه في التعبير عن مشاعر الناس الدينية، بل

طبقاً لجماله . وبالتالي طبقاً للذة التي يبعثها – وهكذا ارتدوا الى النظرة الوثنية للأشياء ، او ظهر ما يسمى بنهضة العلم والفن ، وهو ما لم يكن يعني انكار كل دين فحسب ، بل كان تأكيداً بأن الدين لا ضرورة له . وبذلك أصبح المقياس الوحيد للفن الجيد والفن الرديء هو اللذة الشخصية . فالخير هو ما يبعث اللذة في نفوسهم ، وهذا هو الجميل . وبذا ارتدوا الى تصور الاغريقيين البدائيين الذين أدانهم افلاطون. وطبقاً لهذا الفهم في الحياة تكونت نظرية في الفن. ومنذ ذلك الوقت أصبح هناك لونان من الفن : فن شعبي وفن طريف . ويقال إن الفن الاخير هو وحده الفن الحقيقي الوحيد ، مع ان ثلثي الجنس البشري (كل شعوب آسيا وافريقيا) تعيش وتموت من غير ان تعرف شيئاً عن هذا الفن السامي . وحتى في مجتمعنا المسيحي لا يكاد واحد في المئة من الناس يستفيد من هذا الفن الذي نتحدث عنه باعتباره الفن الوحيد ، أما التسعة والتسعون الباقون فيعيشون ويموتون جيلاً بعد جيل وقد هصرهم الكدح من غير ان يتذوقوا هذا الفن ، وحتى ولو كان في امكانهم ان يصلوا اليه لما فهموا منه شيئاً . ويقول البعض إن تنظيم مجتمعنا هو المسئول عن هذا الوضع ، وأنه سيأتي الوقت الذي تخف فيه أعباء العمل سواء عن طريق استخدام آلات أحسن أو بسبب توزيع العمل بطريقة أعدل بحيث يكون لدى الجماهير الكادحة الوقت الكافي لتذوق الأعمال الفنية ، ولكن أظن ان هؤلاء المدافعين عن هذا الفن المحدود لا يؤمنون هم انفسهم بما يقولون . لأن هذا الفن البديع لا يقوم الا على اساس استعباد الجماهير ولا يستمر الا باستمرار العبودية ، فعلى اساس هذه العبودية يقوم الفنانون المختلفون بهذه الالوان الكاملة من الفن ويوجد الجمهور الذي يتذوق مثل هذا الفن . والبعض الآخر يعترض بأن الجمهور ليس على ثقافة كافية بحيث يتذوق هذه الاعمال الفنية ، ومن يصبح على قدر كافٍ من التعليم فانه يستطيع تذوقها ، ويستند في ذلك الى جمهور المدينة الذي أخذ يتذوق ما لم يكن يتذوقه من قبل ، ولكن هذا لا يبرهن إلا على أن جمهور المدينة الذي فسد ذوقه يستطيع اعتياد أيّ فنّ . والى جانب ذلك فإن ذلك الفن لم تبدعه تلك الطبقة بل هو مفروض عليها في هذه الاماكن العامة التي يكون فيها الفن في متناول الجميع ، ذلك لأن ما يبعث على اللذة لدى الطبقة الغنية لا يبعث على اللذة لدى العامل لأنه اما ، لا يبعث فيه أي إحساس وإما ان يثير فيه احساساً مناقضاً لما يثيره في ذلك الرجل الكسول المتبطر . وإذن فإن الجمهور الكادح إذا استطاع أن يفهم ما نسميه اليوم فناً فإنه لا يرفع من روحه المعنوية بل يحطمها .

وكان من نتيجة ذلك أن أصبح الفن أولاً خالياً من موضوعه الديني اللامحدود والمتنوع والعميق الملائم له . وثانياً فقد جماله الشكلي وأصبح غامضاً نظراً لضيق الدائرة التي يصل إليها ، وثالثاً لم يعد فناً طبيعياً أو مخلصاً . أما خلوّ الموضوع فراجع إلى أنه ينقل انفعالات سبق للناس تجربتها ، وليس هناك ما هو أقدم من إحساس اللذة ، وليس هناك ما هو أجد من المشاعر التي تنبع من الشعور الديني في كل عصر ، ذلك لأن لذة الانسان لها حدود أقامتها الطبيعة ، اما اتجاه الانسانية نحو الانسان – الذي يعبر عن نفسه في الشعور الديني – فلا حدود له . ففي كل خطوة يخطوها الانسان يعاني مشاعر جديدة . فمن التصور الديني للاغريق القدامى صدرت المشاعر الجديدة الهامة التي لا نهاية لها والتي عبر عنها هومير وكتاب المآسي . وكان الأمر نفسه لدى الشعب اليهودي ، وفي العصور الوسطى ، وهو اليوم لدى الانسان الذي استوعب التصور الديني للمسيحية الحقيقية ألا وهو اخوة الناس . والنتيجة الثانية مترتبة على النتيجة الاولى ، ذلك أن فن الطبقات العليا انعدمت شعبيته بانعدام موضوعه كذلك ، وعاد فضيّق دائرة المشاعر التي ينقلها . ذلك لان دائرة المشاعر التي يعانيها ذوو النفوذ والاغنياء الذين لا يكدحون لكي يعيشوا هي أفقر بكثير ومحدودة وأقل دلالة عن دائرة المشاعر لدى الطبقة العاملة . ومع ذلك فإن العكس يقال ، فقد سمعت من جونشاريف أن تورجنيف قد استوعب في قصصه كل ما يمكن وصفه في حياة الفلاحين ، بينما حياة الاغنياء هي موضوع لا ينفد بما فيها من خب وقلق . فهذا قبّل تلك السيدة في يدها وآخر في مرفقها وثالث في مكان ما. والواقع أن فن الطبقة العليا فن محدود لانه يدور حول مواضيع الغرور الجنسي ومتاعب العالم ، ومن هنا كان غموضه . وكثيراً ما نسمع ان هذا الفن جيد جداً ولكن من الصعب فهمه ، وذلك كقولنا ان هذا الطعام جيد جداً ولكن اكثر الناس لا يأكلونه . ان اكثر الناس لا يحبون الجبن المتعفن او الواناً

من الطعام يميل إليها الأشخاص المنحرفون، أما الخبز والفاكهة فإنهما يلقيان قبولاً لدى معظم الناس ماداموا أصحاء . وهكذا الامر في الفن ، فالفن المتعفن قد لا يرضي الا المنحرفين ، أما الفن الجيد فهو يرضي كل شخص صحيح . مثال ذلك قصة يوسف واخوته ، وامثال المسيح ، والاساطير الشعبية وأشعار هومير وأنبياء بني اسرائيل وأغاني الفيدا وحياة بوذا . وقصة يوسف مثلاً لا حشو فيها بتفاصيل لا أهمية لها ، صحيح أنه يرد بها أحيانـــاً تفاصيل كلون الرداء الذي كان يرتدي يوسف أو أنه دخل وبكى عندما قابل أخاه بنيامين بعد الغربة الطويلة. لكن ليس هناك وصف لمنزل يعقوب مثلاً او لثوب امرأة فوطيفار (امرأة العزيز) . ولكننا إذا جردنا رواياتنا الحديثة من هذه التفاصيل فلن يتبقى لنا شيء بعد ذلك . وبهذا ينفي تولستوي أثر الثقافة في التذوق الفن ، ويعتبر أن العمل الفني الحقيقي هو الذي يصل الى كل شخص طفلاً كان أم بالغـاً ، جاهلاً كان أم متعلماً . ويبدو أن توماس مان كان يتحدى هذا الرأي لتولستوي عندمـــا أعـــاد تأليف قصة يوسف في أربعة أجزاء عام ١٩٣٤ أي بعد ستة وثلاثين عاماً من نشر هذه الآراء .

وهكـــذا يجد تولستوي أن فن الطبقة العليـــا لم يعد فناً على الاطلاق بمرور الزمن ، وسبب ذلك أن الفن العالمي إنما ينشأ عندما يحس شخص من الشعب بضرورة نقل انفعـال عنيف مر به الى الآخرين . أما فن الطبقات الغنية فإنه على العكس من ذلك لا ينشأ من دافـــع باطني في الفنان بل لان افراد الطبقات العليا يريدون التسلية ويدفعون أجرا طيباً في سبيل ذلك . ومن هنا ، ولتلبية حاجات الطبقات العليا ابتـــدع الفنانون وسائل لانتاج ما يشبه الفن ، وهذه الوسائل هي ١ ـ الاستعارة ٢ ـ التقليد ٣ ـ الاثارة ٤ ـ التشويق . وكل هذه الوسائل لا علاقة لها بالفن الممتاز ، بل إنهـا تعيق التأثير الفني بدلاً من ان تساعد عليه . فالشيء الجوهـري في العمل الفني هو التجربة التي عاناها الفنان . ولا بد مـن توفر شروط كثيرة لكي ينتج الانسان عملاً فنياً حقيقاً . فلا بـــد وان يكون ملماً بآخر إدراك للحياة وصل اليه عصره ، ولا بد ان يعاني مشاعره وان تكون لديه الرغبـة والقدرة عـلى نقلها الى الآخرين .

وهناك ثلاثة عوامل تتآزر في مجتمعنا على خلق موضوعات هـذا الفن الزائف ، وهـذه العوامل هي ١ ـ المكافآت السخية التي تعطى للفنانين مقابـــل انتاجهم واحتراف الفن نتيجة لذلك . ٢ ـ النقد الفني . ٣ ـ مدارس الفن . ونتيجة للعامل الاول ضعفت صفة الاخلاص إلى حد كبير بل تلاشت تماماً . ويكفينا ان نقارن بين الاعمال التي أنتجها أنبيـــاء بني اسرائيـــل ومؤلفو المزامير وفرنسيس الاسيسي ومؤلفو الالياذة والاوديسا والقصص الشعبية والاساطير والاغـاني الشعبية ، وهم مؤلفون لم يتناولوا أجراً فحسب بـل وأسماء الكثيرين منهم لم تعرف ، وبين شعراء البلاط ومؤلفـــي المآسي والموسيقيين الذين يتلقون المكافآت وألقاب الشرف ، ثم اخيراً هـؤلاء الفنانون المحترفون الذين يعيشون على التجارة فيمنحون المكافآت من محرري الجرائــد ومن الناشرين ومديري الفرق الفنية ، أو بمعنى آخر ، هؤلاء العملاء الذين يقفون بين الفنان وجمهوره .

اما العامل الثاني وهو النقد الفني ، فان تولستوي يهاجمـه هجوماً عنيفاً فيقول ان النقاد هم افراد منحرفون ولكنهم على ثقة من انفسهم في الوقت نفسه . ثم يسخر من الرأي القائل بان النقد الفني هو ايضاح للعمل الفني . فيقول ان الفنان ، اذا كان فناناً حقيقياً ، فإنه ينجح في ان ينقل الى الآخرين في عمله الفني ذلك الاحساس الذي عاناه . فماذا ينبغي للايضاح ؟ ان كل تفسير اذ ذاك يكون سطحياً . واذا لم يؤثر العمل الفـــني في الناس فان اي تفسير له لا يمكنه ان يجعله منتشراً . ان العمل الفني لا يمكن ان يفسّر . ولو كان هناك ما يمكن ايضاحه بالكلمات لما اراد الفنان أن ينقله ، لعبر عنـه هو نفسه بكلمات من عنده . لقد عبر الفنان عما يريـده بالفن ، وذلك ان الاحساس الذي عاناه لا يمكن نقله بطريقة أخرى . ان تفسير الاعمال الفنية بكلمات لا يعني الا ان المفسر نفسه غير قادر على الاحساس بتأثير الفن . فالنقاد هم أشخاص أقل تأثراً بالفن رغم ما يبدو من هذا القول من غرابة ، ولهـــذا فان كتاباتهم ساهمت ، وماتزال تساهم ، في الانحراف بذوق الجمهور الذي يقرأ لهم ويثق بهم . ان النقد الفني لم يوجد ، وما كان يمكن له ان يوجد ، في مجتمعـات لم ينقسم فيها الفن الى ادب ارستقراطي وادب شعبي ، حيث كان التصور الديني للحياة المشترك بين الناس أجمعين ، يعطيه قيمته . اما فن الطبقة العليا فان مضمونه قد خلا من التصور الديني، ولهذا فان من يقدرونه

مضطرون الى الالتجاء الى مقياس خارجي . وهم يجدون هذا المقياس في حكم الاشخاص الذين يُعتبرون متعلمـين ، وفي التقليد الذي سنته هذه الاحكام .

اما ثالث العوامل التي تتآزر على خلق الفن الزائف فهو وجود مدارس يدرسون فيها الفن . ولكن لما كان الفن هو نقل احساس خاص للآخرين وكان قدمرّ من قبل بصاحبه ، فإنه لا يمكن تلقينه : ان ما يمكن تلقينه في هذه المدارس هو كيفية التعبير عن مشاعر مر بها فنانون آخرون بنفس الطريقة التي عبر بها هؤلاء الفنانون . فمثلاً في تدريس الادب يتعلم الناس كيف يملأون صفحات كثيرة بالانشاء من غير ان يكون لديهم شيء يبغون قوله ، بل هم يتحدثون عن مواضيـع ربما لم تخطر لهـم ، وبالاضافة إلى ذلك فانهم يكتبون لكي يقلدوا مؤلفاً مشهوراً . والامر نفسه في الرسم حيث يكون موضوع التمرين الرئيسي هو النقل عن نسخ أو نماذج عارية في الغالب وهي شيء قلما يرى وقلما يرسمه فنان حقيقي . وعلى الطالب ان يرسم كما يرسم اساطين الفن السابقون . والامر نفسه في بقية الفنون ، فالمدارس الفنية تتسبب في انتشار الرياء الفني ، وذلك شبيه بالرياء الذي تسببه مدارس اللاهوت التي تدرب رجال الدين . فلمدارس الفن سيئتان : الاولى انهـا تحطم القدرة على انتاج فن حقيقي لدى الطلبة الذين يكون من سوء حظهم دخولها ، وثانياً انها تتسبب في انتاج كميات كبيرة من الفن الزائف الذي ينحرف بذوق الجمهور . ان الفنانـين الموهوبين يستطيعون ان يتعرّفوا على مناهـج الفنون المختلفة التي اتقنها الفنانون السابقون ، عن طريق فصول لا بـد من وجودها بالمدارس الاولية للرسم والموسيقى و (الغناء) فاذا مروا بها أمكن لكل تلميذ موهوب أن يتمكن من الوصول وحده بفنه إلى حد الكمال وذلك باستخدامه النماذج الموجودة في متناول الجميع .

ان خاصة الفن الحقيقي الرئيسية هي ان الذي يتلقاه يحس باتحاد مع مؤلفه حتى لكأنما العمل الفني عمله هو — كأن ما فيه من تعبير هو ما كان يريد أن يعبر عنه المتلقي من زمن طويل . ان العمل الفني الحقيقي يحطم وعي المتلقي بالانفصال القائم بينه وبين الفنان بل بالانفصال بينه وبين كل من يتلقى هذا العمل الفني . وفي هذا التحرر لشخصيتنـا من الانفصال والعزلة ، وفي هذا الاتحاد بالآخرين الخاصة الاساسية والقوة العظيمـة الجذابة للفن . وبغض النظر عن قيمة المشاعر التي ينقلها العمل الفني فانه يكون اكثر تأثيراً كلما كان الفنان مخلصاً أي كلما أحس المتلقي ان الفنان قام بهذا العمل لارضاء نفسه . اما اذا أحس أنه قام به لاجل المتلقي فأن المتلقي سرعـان مايقاوم تأثير العمل عليه . والواقع ان الاخلاص يجعل الفنان يتحدث بوضوح ، وهذا الاخلاص موجود دائماً في الفن الريفي ، وهذا يوضح سر قوة هذا الفن ، ولكنه غير موجود في فن الطبقة العليا الذي ينتجه دائماً فنانون مدفوعون بعوامل شخصية .

ويطبق تولستوي كلامه هذا فيرى ان سيمفونية بتهوفن التاسعة عمل مضطرب ومصطنع لانه لا يرى كيف ان هذا العمل يوحد بين اشخاص لم يتعودوا أن يخضعوا أنفسهم لتنويمها المغناطيسي المعقد. كذلك لا بد من إعادة الحكم على الكوميديا المقدسة وأورشليم المنقذة وجزء كبير من اعمـال شكسبير وجوته وعلى كثير من الصور التي تمثل المعجزات بما في ذلك صورة « التجلي » لرفائيل .

ثم يقول إن هذا الفن الزائف يضيع جهد عدد كبير من العمال الذين يقومون بعمله ، كما أنه يساعد الاغنياء على حياة التبطل والكسل التي يعيشونها لأنهم يجدون مايضيعون فيه اوقات فراغهم . كما أنه يملأ عقول الصغـار وأفراد الشعب بنظريات كاذبة عن مجتمعنا . إن العمال والأطفـال الذين لم تفسدهم هذه النظريات الكاذبة يعجبون بالقوة سواء أكانت قوة جسدية (كهرقل والأبطـال والغزاة) أو قوة روحية (كبوذا والمسيح والشهداء والقديسين) ولكن هؤلاء يجدون فجأة ان هناك من يتلقون المكافآت لأنهم ألفوا كتـاباً أو أغنية . وهذا ما لا يرى فيه تولستوي داعياً لتمجيدهم .

أما رابع النتائج لهذا الفن فهو تفضيل الجمال على الخير، وبالتالي نجد أن الطبقة العليا تتحرر من قيود الأخلاق . وقد عبر عن ذلك نبيهم نيتشه وخلفاؤه وبعض علماء الجمال الذين اقتفوا أثره، ويعتبر أوسكار وايلد مثلهم ، فقد جعلوا موضوع انتاجهم انكار الأخلاق وتمجيد الرذيلة . وخامساً وأخيراً فإن هذا الفن الفاسد ينشر الخرافة والتعصب الوطني والشهوة . فليس سبب الخرافة هو نقص المدارس والمكتبات كما تعودنا أن نفكر بل هو انتشارها بكل الوسائل الفنية .

وعندما يدعو الفن إلى الوحدة بين الناس جميعاً ، فإن انقسامه الى شعبي والى ارستقراطي يختفي بطبيعة الحال .

اننا نشبه الفن المعاصر – مع غرابة هذا التشبيه – بإمرأة تبيع جسدها لارضاء الذين يبتغون اللذة بدلاً من أن تجعله مستودعاً للأمومة . فالفن المعاصر يشبه العاهر ، حتى في أدق التفاصيل . فهو مثلها ليس وقفاً على عصر معين ، وهو مثلها مبهرج ، وهو مثلها قابل للبيع دائماً ، وهو مثلها كله اغراء وكله هدم . أما الفن الحقيقي فهو يشبه زوجة رجل محب ليس في حاجة الى زينة ، ينتجه الفنان – كما تحمل الزوجة جنينها – بدافع الحب . أما الفن الزائف فهو كالبغاء ينتجه صاحبه بدافع الربح . ونتيجة الفن الحقيقي هو ظهور مشاعر جديدة من خلال موقعة الحياة ، كما أن نتيجة حب الزوجة هو ولادة حب جديد في الحياة . أما نتيجة الفن الزائف فهو انحراف الانسان ، واللذة التي لا تشبع ، وإضعاف قوى الرجل الروحية .

مستقبل الفن : إن مستقبل الفن لن يكون تطوراً عن فن اليوم ، لكنه سينشأ على أسس أخرى مختلفة عن الأسس التي يقوم عليها فن الطبقة العليا اليوم ولا علاقة لها بها .

فأولاً لن يقتصر انتاجه ولا تذوقه على طبقة عليا دون باقي الطبقات . بل سيكون النشاط الفني في متناول الجميع لأنه لن يكون هناك ذلك الفن المعقد الذي نراه اليوم ويتطلب مجهوداً ووقتاً ، بل سيكون رائد منتجيه الوضوح والبساطة والاختصار – وهي شروط لا تتحقق آلياً بل من خلال التربية والتذوق . وثانياً لن يكون منتجوه فنانين محترفين يأخذون أجوراً على أعمالهم ولا عمل لهم غير الفن ، بل ان جميع أفراد المجتمع الذين يحسون بحاجة إلى مثل هذا النشاط سيساهمون في فن المستقبل عندما يحسون فقط مثل هذه الحاجة . ان الناس في مجتمعنا تحسب الفنان يقوم بعمله بطريقة أفضل لو كان مطمئناً إلى معيشته . صحيح أن تقسيم العمل مفيد جداً لانتاج الأحذية او الأرغفة ، وأن الاسكافي أو الخباز الذي لا يعد طعامه بنفسه يكون في امكانه انتاج أحذية اكثر أو أرغفة اكثر مما لو كان عليه أن يشغل نفسه بمثل هذه الأمور . ولكن الفن ليس حرفة . إنه نقل الاحساس الذي عاناه الفنان . والاحساس السليم لا يتكون إلا لدى انسان يعيش حياة طبيعية لائقة من كل الوجوه . ومن هنا كانت طمأنينة المعيشة أضر شيء للانتاج الحقيقي للفنان لأنه يبعده عن الوضع الطبيعي لكل الناس : ألا وهو الصراع مع الطبيعة لصيانة حياته وحياة الآخرين . وبذلك تسلبه الفرحة والامكانية لمعاناة أهم المشاعر واكثرها طبيعية بالنسبة للانسان . فليس هناك ما هو أخطر على انتاج الفنان من الطمأنينة والترف الكاملين اللذين غالباً ما يعيش فيهما الفنانون في مجتمعنا الحالي . فالفنان في المستقبل سيحيا الحياة العادية للناس ويكسب عيشه بعمل ما ، وسيحاول أن يشارك أكبر عدد ممكن من الناس في استثمار أسمى القوى الروحية التي تمر به لأنه سيجد سعادته ومكافأته في أن ينقل الى الآخرين المشاعر التي تكونت لديه . ولن يستطيع أن يدرك كيف يمكن لفنان ألا يقوم بعمله الفني إلا في مقابل أجر معين ، بينما لذته الكبرى هي في نشر أعماله على نطاق واسع .

وسيتسع نطاق الفن الذي يعبر عن المشاعر البسيطة التي في متناول الجميع ، فيهتم الفنان في المستقبل بعمل قصة خرافية أو أغنية صغيرة مؤثرة أو انشودة ينام عليها الطفل أو لغز شيق وحركة مسلية أن يقوم بعمل «اسكتش» يدخل السرور على قلوب ملايين الأطفال والبالغين ، فهذه الألوان من الفن التي لا يهتم بها الفنانون اليوم ستكون أكثر أهمية من عمل رواية أو سيمفونية أو لوحة لا يهتم بها إلا عدد قليل من الطبقات الثرية لوقت قصير ثم تنسى الى الأبد . إن تأليف قصيدة منظومة تصف عصر كليوباتره أو تصوير لوحة لنيرون وهو يحرق روما أو تأليف سيمفونية على طريقة برامز أو ريتشارد شتراوس أو أوبرا مثل أوبرات فجنر ، هو أسهل بكثير من ان تروي قصة بسيطة ليس بها تفاصيل زائدة ومع ذلك تنجح في نقل مشاعر الرواية ، واسهل من ان ترسم تخطيطاً بالقلم الرصاص يؤثر في المشاهد أو يسليه وهو أسهل ايضاً من أن تؤلف أغنية بسيطة لا يصاحبها شيء ولكنها مؤثرة ويتذكرها كل من يسمعها .

علاقة الفن بالعلم: بينما نجد الفن ينقل المشاعر نجد العلم ينقل المعرفة، والاثنان مرتبطان ببعضهما ارتباط الرئتين بالقلب بحيث أن فساد الواحد لا بد أن يتبعه بالضرورة فساد الآخر. والعلم شأنه شأن الفن لا بد ان يكون في خدمة التصور الديني في ذلك العصر وذلك المجتمع، ويستبعد ما يؤدي الى غير ذلك. ولكن علماء اليوم قد اصطنعوا نظرية اسمها العلم للعلم، كما اصطنع رجال الفن نظرية الفن للفن! فكما ان النظرية الاخيرة تعني أن الفن هو كل ما يبعث اللذة، كذلك النظرية الاولى تعني ان العلم هو دراسة كل ما يبدو شيقاً لنا. ولكن على الانسان أن يحصل بحريته وبنشاطه الفرح على التعاون السلمي بين الناس عن طريق الفن الحقيقي وبمساعدة العلم وإرشاد الدين، هذا التعاون المتحقق الآن بواسطة طرق خارجية كالمحاكم والقوانين والبوليس والجمعيات الخيرية ومراقبة المصانع. فلا بد للفن ان ينحي العنف جانباً.

وإذا كان الفن قد استطاع أن يحمل معنى الاحترام للصور، وللقربان، ولشخص الملك، وان ينشر شعور الخجل من خيانة الصديق وتقديس العلم وضرورة الانتقام للاهانة والحاجة الى التضحية لاقامة الكنائس وتزيينها او لتمجيد ارض الوطن... إن هذا الفن نفسه يستطيع ايضاً ان يثير احترام كرامة كل انسان وحياة كل حيوان، ويجعل الانسان يخجل من الترف والعنف والانتقام أو يستخدم في سبيل لذته ما يكون الآخرون في حاجة اليه، ويستطيع أن يحمل الناس على التضحية بأنفسهم في سبيل خدمة الانسان بمطلق حريتهم وبسرور من تلقاء انفسهم. وربما يتاح للعلم ان يكشف في المستقبل عن مُثل اكثر جدة واكثر سمواً يمكن للفن أن يحققها.

خاتمة وتعليق: وهكذا نرى ان تولستوي – مثل افلاطون – يمثل القديس اكثر ما يمثل الحكيم. ولكن اذا كان مثل افلاطون الاعلى هو الفيلسوف فان مثل تولستوي الاعلى هو الفلاح الذي لم يفسد ذوقه بعد فهو يشبه بالحيوان الذي لم تفسد حاسة شمه فيقتفي اثر حاجاته التي يميزها عن آلاف الاشياء الاخرى في الغابة. باعتبار ان الحيوان لا يخطىء في العثور على ما يحتاج اليه (ولو كان هذا صحيحاً لما استطعنا قتل الفئران بالسم كما يقول لوكاس) وبين افلاطون وتولستوي تقف المسيحية التي تقول بان الاتقياء سيرثون الارض، والاطفال والرضع أحكم من الحكماء. ويبدو ان هذا الفلاح الكامل هو بعث غريب المتوحش النبيل الذي نادى به روسو. ونحن نجد ان كتاباً محدثين كثيرين قد اتفقوا مع تولستوي، فها هو ذا ويلز يقول بأن على الكاتب الا يضع نفسه في صف الفنانين بل في صف المدرسين والكهنة والانبياء. وبرنارد شو يقول ان الفن للفن ليس له من معنى الا النجاح في سبيل المال. ويقول سومرست موم «ليست قيمة الفن في جماله بل في الفعل الفاضل» وان العمل الفني لا بد ان نحكم عليه طبقاً لنتائجه، واذا لم تكن له نتائج طيبة فهو لا يستحق شيئاً وقوله: «ان حب الرحمة هو افضل جانب في الخير... والخير هو القيمة الوحيدة. لقد قطعت طريقاً طويلاً لكي اكتشف ما يعرفه كل انسان من قبل.»

وهكذا نرى ان نظرية تولستوي في الفن تتلخص في ناحيتين: الاولى أن قيمة الفن في عصر من العصور تقاس بمدى قربها او بعدها عن التصور الديني المسيطر في ذلك العصر، وان التصور الديني في عصرنا هو كل ما يعمل على وحدة الناس، فقيمة الفن المعاصر تقاس بمدى تحقيق هذه الغاية والفن الفاسد هو الذي يعمل على تفرقة الناس. اما الناحية الثانية فهي ان الفن الزائف ظهر منذ عصر النهضة عندما بدأت طبقة الاغنياء المترفين تدرك عدم اتفاق الكنيسة مع تعاليم المسيح ومع ذلك لم تستطع ان تنضم الى محاولات الاصلاح المختلفة التي ظهرت في تلك الحقبة لانها كانت تنادي بالمساواة وبالتالي تنادي بما يسلبهم امتيازاتهم، ومن هنا نشأ لديهم فن يملأ عليهم فراغهم يقاس بمدى جماله بدلاً من ان يقاس بمدى تأثيره الديني، وبذلك أصبح هناك فن ارستقراطي وفن شعبي.

ويبدو للكثيرين أن تولستوي قد وضع قاعدة عامة تصلح لكل العصور عندما قال بان الفن الجيد، هو الذي يدعو الى وحدة الناس وان الفن الفاسد هو الذي يعمل على تفرقة الناس. والواقع ان هذا كلام ناقص، وهو ناقص لانه لا يقوم على تفكير جدلي، لأنه لا يتعرض للدور الذي على الفن ان يلعبه اثناء تطور المجتمع. فرغم ان تولستوي يعترف – كما رأينا – بأن التصور الديني يختلف من مجتمع الى مجتمع، الا انه لم يذكر لنا كيف تغير هذا التصور ولا ما هو موقف الفن «أثناء» هذا التغيير هل عليه ان يظل مؤيداً للشعور الديني السائد معرقلاً بذلك نمو التصور الوليد، وبهذا يصبح اداة رجعية محافظة، ام ان دور الفنان – بطبيعة كونه فناناً – ان يكون لديه من الرؤية ما يمكنه من معرفة التصور الجديد وهو لما يتضح بعد وان يؤيده بقوة معارضاً بذلك التصور الديني السائد. ان المسيح الذي لم يتحدث أحد عن السلام مثله، قال «لا تظنوا اني جئت لالقي سلاماً على الارض، ما جئت لالقي سلاماً بل سيفاً، فاني جئت لأفرق الانسان ضد ابيه والابنة ضد امها والكنة ضد حماتها واعداء الانسان أهل بيته. من احب أباً أو اماً اكثر مني فلا يستحقني. ومن احب ابناً او ابنة اكثر مني فلا يستحقني، وليس في هذه الكلمات اي تناقض مع قوله «احبوا بعضكم بعضاً». ذلك لان المسيح – وقد كان يرى كلماته تستحيل الى فعل عبر التاريخ المقبل – انما كان تفكيره تفكيراً جدلياً حركياً متطوراً. ومعنى هذا انه من اجل الوصول الى مرحلة الحب واخوة البشر لبعضهم بعضاً لا بد وان يمر الفن – كصورة من صور التفكير الانساني – بمرحلة يكون فيها سيفاً لا سلاماً، ينشر فيها الكراهة والعداوة ضد اعداء التطور التاريخي، وليس في ذلك أي تناقض بين الوسيلة والغاية الا اذا نظرنا اليها على ضوء المنطق التقليدي الارسطاطالي، وبهذا وحده يؤدي الفن دوره التاريخي وإلا – اذا ظل مؤيداً للتصور الديني الموجود وداعياً الى الاتحاد والاخوة والمحبة – فانه يصبح اداة محافظة رجعية تقوم بدور المخدر. ويتأيد نفس هذا الكلام من الناحية السيكلوجية. فنحن نجد «فرويد» في كتابه «سيكلوجية الجماهير وتحليل الأنا» يقول: «والواقع ان كل دين هو نفس هذا النمط، دين محبة لكل من يضمهم، بينما القسوة والتعصب طبيعيان في كل دين بالنسبة لمن لا ينتمون اليه. وبهذا الاعتبار فان الناس الذين لا عقيدة لهم او الذين لا يكترثون هم افضل من الناحية النفسية.»

القاهرة — **يوسف الشاروني**

العفة المشنوقة

الى كل ذئب بشري ترقص الشهوة المجنونة على انيابه المسنونة أبعث هذه الأنغام المحزونة علها تخلع من نفسه المسعورة جذور الخطيئة الملعونة .

في شعاب الظلام والنور معصوب المآقي يضل بين الغمام
سرتُ كالحائر المجنح يطوي حلكة اليأس ميت الاحلام
ناسكَ الفكر في معابد صمتي خانقاً بين اضلعي آلامي
تائهاً في مجاهل الليل مـوءود الامـاني مفزع الاوهام
خالعاً شقوتي على الليل ليـلاً ثاكل النور مستبد الظلام
نافضـاً في السكون عني ليالي ّ النشاوى بخمرة الاسقام
ناسياً آدميتي هـارب الاحساس من طينتي ومن أيامي
ناشراً من ضباب وهمي شراعاً بين لجات أمنياتي الظوامي
وإذا مسمعي يضـج به صوت من الشط ملهب الانغام
فتحـرقت لهفـة وحنيناً وتلفت في سكـون دام

بين عينيك فلسفات حبالى بمعـان مغيبات سحيقه
فتـّقيها ومزقي ثوبها الداجي وفضي اسرارها المخنوقـه
فتـّقيها ففجر وجهك مشلول السنا يندب الجمال شروقه
فتـّقيها ففي دمي ظمأ اذهل عقـلي وشبّ فيه حريقـه
قالت ارحـم شقاوتي فأنا غصن عريق نما بأندى حديقه
زارهـا زائر غريب فألقاني فأغوته نشوة زنديقـه
واستزلت وقاره الشهوة العمياء في مخدع الاماني الطليقه
ثم كان الذي ترى في ذراعي يناجي عواطفي المصعوقه
كيف أحيا به وفي رسمه نعش حياتي وعفتي المشنوقـه

•

سرت في خاطر الدياجي الحزينة انهب الشط بالخطا الموهونه
نهم العين شارد الفكر منسل ّالأحاسيس في الرؤى المحزونه
واذا بي ارى عـلى شفة الشاطىء حسناء بالشقاء طعينه
تتلوى وفي يـديها تراب آدميّ النسيج يذكي أنينـه
عصبت فجـره الرضيع كآبات شجون مطلسمات دفينه
وعلى ثغره النضارة ثكلى وابتساماته ضحايا مهينـه
وهي مذهولة الخواطر ولهى ألهبت بالانين قلب السكينة
قلت من انت؟ ما دهاك اجيبي أي سر وراء ما تحملينه ؟
قالت انظر لمقلتيّ ففي غيمها سر قصتي الملعونه !
والذي في يـدي مـأتم طهر فنيت فيه شهوة مجنـونه

•

قلت هاتي البيان هاتي رحيقه ذوّبي السر في كؤوس الحقيقه

قلت مـاذا جنته فلذتك الخرساء وهي البريئة المظلومه
سلّها من غياهب الغيب جانٍ ثم كانت مأساتك المحتومه
ومضى في الظلام تلفظه الارض وتضنيه حسرة مكتومه
أترى كل ذنبها انها سيقت إلى الكـون في رماد الجريمه
إن يكن اخطأ المصور في الرسم فما ذنب الصورة المرسومه
يا ابنة الارض كفكفي الدمع لا تبكي فعين السماء يقظى حكيمه
انت في امة مجوسية الوجـدان مسفوحة الضمير اثيمه
كم ثياب بيض وهن قبور لنفـوس معفنات دميمـه
وقصور كالروض وهي قفار خنقتها رياحها المسمومـه
رب ذئب يعاف لحم أخيه بينما الطين قد أباح لحومـه

القاهرة

علي الصياد

النسر

قصة بقلم سامي عطفة

١ – تحلق الاطفال حول جـذع سنديانة قديمة ، عـلى طرف الادغال . وقد كفوا عن الحديث خلافاً لعادتهم أيام الربيع السعيدة ، وانصرفوا بذهول شديد الى تأمل الألوان الذهبية المستنيرة التي كانـت تشع من جنح طائر ضخم تربع بهدوء عظيم على قمة الجبل الصخري. وكان لا يتحرك ، بل ولا يدير رأسه ، وكأنه نصب تذكاري اقيم عـلى هام الصخر رمزاً الى شيء جليل تخطـاه الزمان . وكانت تحيط به هالة من الغرابة ، تميزه عن سائر اشياء المنطقة . ربما ادرك هو ذلك فما عاد يشارك في الحياة ، بل اكتفى بأن يكون شاهداً عليها . وسواء ، كان عنـده مشهد الفواجع والافراح ، ولكن شيئاً ما ، كان يجذبه ليحيا هنالك .

وكما انقطع هو عن ان يشارك في الجو العام للحياة ، فكذلك انصرفت عنه مواكب الطير ، وجفاه الناس : بل وصاروا يحسبونه وزراً عـلى حياتهم ، ووصلوا بينه وبين الأشياء الخفية في الطبيعة ، فغدا عندهم رمزاً لقوى شريرة ، يتطير القرويون منه ، ويروون عنه قصصاً رهيبة ، مفادها: ان مخلوقاً سحرياً – ربما كان شيطاناً صغيراً – قد حل في جسد ملك الجو، النسر المتوحد. وكان بعض بسطائهم يحملونه تبعة القحط في السنين الشحيحة ، وقد تآمروا مرات من قبل ، لاغتياله ، ولكنه كان ذكيا جداً حتى أنه كان يتخلص من مضايقتهم له بسهولة تامة . كان يقضي النهار بكامله على القمة يتأمل الأشياء ، وعند مطلع الليل يروح ليهجع بعيداً في مكان مجهول ، ولم يكن يعمل شيئاً طوال النهار ، وقد هرم لأنه عاش المزيد من السنين . وعلى مر السنين غدا كابوساً يضغط حياة القرويين . كانت حياته عريبة شاذة ، وما عرف عنه القرويون سوى انه « شيء لا نفع فيه ابداً ، قد حل فيه روح مفزع ، وانه يجب ان يموت ، ويتنعم القرية السلام » . وقـد قال احدهم مرة : « حقاً انه حيوان قادر على ان يعطي الانسان امثلة سيئة ، فهو يمضي يومه متبطلاً ، وكأنه سليل فئة رفيعة مـن فئات هذا العالم » ، وعقب آخر على ذلك : « صحيح ذلك ، اجمالاً ، ليس الهول في ان نحيا البؤس ، وان نكون بؤساء ، لا ! بل الهول في ان يكون هنالك من يسخر من بؤسنا ، ومن حياتنا على هذه الصورة ، ينبغي ان يتدبر صالح وسيلة ما تمكنه من اصطياده بسهولة تامة » . ومع ذلك : فان الأطفـال وحدهم إصروا على ان يحبوا النسر محبة خالصة .

٢ – وكذلك فانني كنت احب « شيطاننا » محبة خالصة ، لم تزل تخفق في قلبي مع ذكرياتي العزيزة . ومنذ ان سمعت الروايات تتواتر : « لقد وفد النسر على المنطقة منذ زمان بعيد ... » « انه آية مـن آيات الشر » « عند الغروب يطير الى نجم الأخوات السبع ... » « لأجنحته حفيف ثقيل ، يعيد الى الروح ذكريات احزانها » . قلت لنفسي مرة : « انه لآية في وحدته ايضاً » .

كنت عندئذ حدثاً يتأمل بريق الأجنحة المتألق ، ولكنني فيما بعـد ادركت ان بريق اجنحته لم يكن الشيء الوحيد الذي يجذب النفس ، لا ... انه شيء منه يؤثر ، تأثير الطلل الخالي بروعته وحياته ، وقدرته على الانسجام مع الروح .

لقد تمخضت فكرتي عن الوجود هنالك ، عند طرف الادغال، وكانت تنبثق في خاطري على مقربة من النسر ، انعكاسات الماضي . ان انعكاس الروح بين جـيل وجيل قوس كقوس قزح ، نهايتاه تبعدان بعداً سحيقاً ، لكنهما مع ذلك متصلتان .

كنت اتخيل اعمال السحر والكهانة في بابل وفارس ، والصلاة للشمس عند شروقها في الهند ، وعبادة الالهات الاثيريات في اليونان ، حيث كانت تحرق لها الضحايا البشرية ، وتدلف الضحية راضية ، بـل مغتبطة الى المذبح ، وتعرف انها عما قليل ستحترق على الجمر فداء للربة ، للعقيدة ، بين روائح البخور المحترق ، والند ، والعنبر ، تنذر النفس الحية . فا ترى يدفع الانسان فداء لحياته ؟ . ان الانسان قد يدفع الكثير ، فهنالك من « دفع روحه ثمناً لوجه جميل » . « ومن تنازل عـن روحه للشيطان ، وقد نـدم ، لقاء تجارب شهوانية حمقاء ... وهنالك من قذف بنفسه الى الخطيئة من اجل حب خائب ... » .

ان الملذات تفنى ، فهل يعني ذلك ان لا جمال لها ؟ ان الأزاهير الغضة الرقيقة الحواشي تذبل وتفنى ، فهل يفنى جمـالها ؟ ان الحاضر يتدرج على طريق الزمان ، فهل يمكن لنفوسنا الا تحزن عليه . . . . ؟

وهذه الحياة التي وهبناها دفعة واحدة ، حين نستغني عنها ايمكن ان نجد الشفاء بالتطلع بعيداً الى عالم مزهر اوفر سعادة واطمئنانا ؟ .

المشكلة ، هي المشكلة دائماً ، قضية لا تجدي معها الحلول . وهي مع ذلك جديدة ابداً مثل الخطيئة التي تفتن في المرة الاولى ، كما تفتن في المرة الثانية ، والثالثة وما بعدها .

عندما تحزن ملوبنا ، وتحترق حزناً على الماضي ، وعندما نيأس من اللحظة الفارغة التي نحياها ، تنصب أحداقنا على مـا سوف يأتي مؤملين منه الشفاء .

ان ماضينا بعيد ، ومستقبلنا اكثر بعداً ، كلاهما مظلمان . فمن ترى قد دفع بنا الى هذه الظلمة الابدية ؟

هل يكمن المستقبل في الماضي فنقول « لا شيء جديد » ؟ ام انه يولد من عالم مجهول فيكون بطبيعة الحال « شيئاً جديداً » ؟ ؟ .

هل يكمن كل شيء في الانسان فيكون كل أمر معقولاً ، ام ان كل شيء كامن في الطبيعة فيكون الامر « غير معقول » أبداً ؟؟

وعقلنا ما زال ينافس القلب على انه الدليل الأمين لحياتنا .

٣ – على قمة الجبل الصخري ، وقف « الشيطان » متوحداً ينسكب عليه نور الشمس . وكانت مخالبه تلامس الصخر بأناة ولطف . واخذت ريح الجبال تسترسل هبوباً تعبث بصدره المتين . ولقد احنى هامته قليلاً كأنمـا كان يقاسي اوزاراً تصدع روحه ، وعلى وجهه تنطبع صورة الزمـان الفاجعة . ان الوحدة ، والهدوء ، والزمان هي اس الفاجعة .

ان كائناً ما يعمر كل هذا الزمان ، لا بد وأن تكون حياته مأساة ترتسم جذورها قليلا ، قليلا ، في روحه حتى تسممها وتتركها شلواً امـام الرياح العاتية ، حتى الانسان الذي ينعم عقلة بالنور يقتله احساسه بالوجود، ويرى بغتة ، وقد أظـلم عقله ، انه أمام الفناء ، كشفاء لا بد منـه ، لأوجاع روحه .

ذلك كان شأنه تلك الصبيحة التي تفتحت فيهـا حياة الربيع . لقد كان شعور خفي ينبئه بأنه سيفارق مكانه الأثير الى غير رجعة ، وهذا هو السبب في ان لهفة حزينة كانت تطل من عينيه . وقد كان الاطفال الشيء الوحيد الذي يجذب بصره الى أدنى ، الى الحياة . فكان تأمله على طرف الأدغال يدخل على قلبه بعض السلوى ، لكنها سلوى المسافر الذي يدرك ، وهو

يودع احباءه ، انه وداعه الأخير . فكان قلبه يرتعش رعشات حادة ، وجعل يقبض كفيه ويبسطها .

وبينا يهب نسيم الجبال صعداً تسيل دمعتان كبيرتان من عينيه الصافيتين ، وتنحدران على خديه متمهلتين .

٤ – بين حين وآخر كانت اصوات فأس تهوي لتقطع بعض الجذوع ، ترسل رنينها في سماء الوادي ، فتشق سكون الظهيرة الشامل . ومن سفح بعيد يتموج الناي بلحن يطلقه احد الرعاة . وبدأ الفلاحون يرجعون الى القرية لينعموا هنالك بهدوء الظهيرة ، وليتفيأوا اشجار التوت النامية فوق المصاطب الحجرية . وقام بعض الأطفال ينصبون ارجوحة بين عودين من السنديان . وكانت شمس الربيع تصلي الأدغال لهباً فاتراً حين سمعت خطوات ثقيلة لشخص يعبر الدرب الظليل . وتبين الاطفال من بعيد شبح « صالح » الصياد الأول في قريتنا ، وكان يسير متفكراً ، وقد مر بالأطفال دون ان يرفع اليهم بصره ، خلافاً لعادته . فما عرف عنه انه كان يحب الاطفال حباً عظيماً ، وكان يدفع اليهم بين حين وآخر هدايا عجيبة من شحارير فاحمة السواد ، وحساسين متزينة بألوان سعيدة ، وهداهد ذوات اعراف مخملية .

لكنه ذلك اليوم ، عبر بهم متنكباً بندقية الصيد الرهيبة ، ومتمنطقاً بمدية هائلة . كان وجهه متجهماً يشف عن القسوة مما يضفي عليه مسحة من الرهبة العميقة . وذلك هو الدليل الدائم على ان في الأمر شيئاً على غاية الخطورة ، ولقد اسقط في يد الاطفال ، فوجموا يحملقون فيه عجباً من ظهوره بين آن وآخر بهذا المظهر الرهيب ، ولكن فراشة ملونة عبرت بهم في الوقت الملائم فأنستهم الصياد ، وقفز بعضهم يبغي التقاطها وهي ترف على الازهار . كان ذلك عندما شرع يختفي وراء حافة الوادي .

٥ – وسار صالح شارد اللب ، وكانت تلك هي المرة الاولى التي فقد الصيد فيها قيمته الرائعة في نفسه . ومع ان اهل القرية اجمعوا على توليته شرف صيد النسر ، وطلبوا منه ذلك بالحاح عظيم ، فقد تذكر أنه لم يخطر بباله طوال السنين الخالية ان يصطاده . وتذكر ايضاً انه كان بعض الأحيان يجلس تعباً ، بعد رحلة مضنية ، على صخر قبالة النسر ليتأمله بغبطة عظيمة ، وكأنما هو رمز لفكرة عزيزة . وهكذا كان يرعى حرمته ، بل يراه ضرورة لا بد منها على القمة الصخرية .

وشرع يرقى سفح الجبل ، وكان الانحدار شديداً فتصبب العرق منه ، وسال على جبينه ، فكان يمسحه مرة ، ويسوي وضع البندقية على كتفه مرة أخرى . لقد كان شخصية غريبة تتألف من مجموع سمات لا انسجام بينها ، وكانت عيناه الرماديتان المعتمتان تتركزان في الشيء تركز ذهول وحيرة . وبينما كانت شمس الظهيرة تصب عليه سعيرها ، كان يرقى ، مستتراً وراء الصخور ، منعطفاً في وهدة جانبية ويتسلل في سيره كي يتفادى رؤية النسر له . لكن النسر كان يراه ، ومع ذلك فما بدرت منه حركة تدل على الخوف او محاولة الهرب ، بل ظل يرنو الى الدنيا بتلك العين الكئيبة القلقة ، غير مكترث لما قد يحدث . وربما طافت بوجهه صورة غامضة من الغضب المتكبر . وتقلصت مخالبه قليلاً حتى جرحت الصخر العتيق . « لقد امضى حياته دون ان يعكر احد صفوه ، أو يكدر توحده . فهو ابداً هادىء مستريح » . وعلى أية حال لم يتيسر للصياد ان يدرك ذلك .

ووصل بعد كثير من الحذر الى صخر يبعد عن القمة بعداً كافياً لرمي رصاصة ، وهنالك وقف مضعضعاً ، تعباً . وأحس فجأة ان عيني النسر النفاذتين الحزينتين ، تتفرسانه ، وشعر عندئذ أنه لا يفعل اكثر من ان يتطفل على وجود علوي . ومن ثم استند على ذراعه وراح يتأمل الدنيا



وقد اصبح يعلو عليها علواً شاهقاً ، والدنيا في صمت لا يقطعه سوى هبوب الرياح ، والقرى من تحت ، وقطعان المواشي تدب على السفوح .

عندئذ تذكر الصياد كيف كان يجلس يتطلع الى النسر بعد رحلاته المضنية .

٦ – سأذكر اشياء عن صيادنا لأنه ربما كان قد استعرض حياته في تلك اللحظة ، أو لأنني أؤمن انه قد فعل مثل ذلك .

انه فلاح بسيط ، ساذج القلب يمتاز ، كسائر ابناء قريتنا ، بخشونة سماته وقبح تأليفها . ولقد بدأ حياته في مساعدة والده وإخوته على زراعة الأرض . غير انه كان يمضي اوقات فراغه في صيد العصافير بواسطة « القوس » ، ولكن حياته لم تكن تحمل معنى مميزاً لها ، بل كانت عادية تماماً إلا فيما يختص بالصيد . فقد اشترى بندقية ، وصار يلح الغابة في بعض الأحيان حتى مهر باصابة الهدف مهارة بينة ، واشتهر على صيادي القرية بقدرته على تعقب الطريدة والايقاع بها بسهولة محيرة . ومنذ ذلك الحين ترك شئون الارض لإخوته وانصرف الى الصيد بكليته ، فكان يغيب عن القرية طوال النهار ، ويعود بعد الغروب بصيد وفير . وازداد بعداً عن الحياة العامة حتى انه صار لا يحسن الحديث ، فاذا ما اضطر الى الكلام

اضطرب وتلكأ ووقع فريسة لحيرة شديدة . وبالرغم من انه غدا ممن يشار اليهم بالبنان فقد صار لا يعنيه ان يختلط بالناس ابداً . وقد حاولت أن أتعرف اليه وأن أكسب ثقته ولكن دون جدوى . فقد اخذ ينفر مني ، بل غدوت اكثر الناس اثارة لسخطه . وقد تساءلت يوماً : فيما اذا كان يمكن ان تكون مثل هذه الحياة المغلقة فارغة من اشياء تلفت النظر ؟ وفكرت يوماً « اذا استحال الكلام على انسان ، فان التفكير لا يمكن بحال ان يكون مستحيلاً عليه » .

٧ – اذن فقد كانت عينا النمر تستقران على الصياد ، وتتأملانه ببرود صارم . ووسد بندقيته على الحجر يرين عليها بنظرة متأملة عميقة . لقد كرس حياته لها ، ولقد اصاب الشهرة بصورة رائعة . ولكنه صار مع ذلك، الى هذا الشيء الوحشي ، وعندما اسس اسرته فكر انه سينجو من قلقه ومخاوفه ، واحب اولاده وزوجته ولكنه كان يتهيب الحديث امامهم ، والتعبير عن محبته لهم بصورة ملائمة . فاذا فعل كان يتعثر في نطقه لدرجة فظيعة . وتذكر الكلمة الركيكة التي ما كان يحسن النطق بغيرها ، عندما يقدم هدية ما الى طفل ، وكيف كان ينطق بها على صورة وعيد أو انتهار « خذ ايها الطفل ! »

اذن فقد دفع ثمن ذلك من روحه ، وكان اذ يفكر بهذه الاشياء يشعر ان ضربات ثقيلة كانت تنزل على رأسه ، وان افكاره تدور على نفسها بصورة اليمة . انه غريب ، ولقد عاش وكأنما قد ضل السبيل في جحيم مظلم حزين .

وذلك الكائن المتوحد يعيش ايضاً ، بعيداً عن الحياة على شاكلته مستعصياً على الفهم ، وانه وان كان قد أتى مكانه ليقتله فانه يرى ان حياته مقدسة ... وما هو ، ما حقه حتى يحرم النسر عفويته في حياته . انه في الحقيقة ليحبه محبة خالصة وكفى .

كان يحس في تلك اللحظة سعادة ، لم تتدفق على روحه يوماً بمثل هذه الطراوة .

لقد تجرد من احزانه ومخاوفه ، وعاش لحظة خارقة . كان يشارك في حياة الاشياء ، حتى الصخور الصماء انبت لها حياة وعاش معها في داخل حياتها . ولقد ادرك ان حياته لم تكن الا فداء بسيطاً لم يشعر له بأية قيمة من قبل . لقد كان من الممكن ان يعيش على غير هذا النحو ، ولكنه لم يعد يطمع في ان يبدأ حياته من جديد ، بل انه راغب كل الرغبة في حمل حياته على كاهله دون تعب ولا شكاة . والتمعت عيناه ، وشحب وجهه شحوباً شديداً ، وتطلع الى النسر فألفاه لا يزال ينتظر .

٨ – لم يكن « صالح » جباناً ، ولكنه شعر بارتباك عظيم ، وجعل يقلب بندقيته بيديه ، وفي نفسه تخطر آلاف من الصور والمشاعر ، لكنها تمحي بالسرعة التي تمحي بها رسوم السحاب . وتطلع الى القمة فرأى النسر يتطاول اليه بعنقه ، وانه لعلى يقين من ان عملاً ما سينجز في قليل من الدقائق . واستدار ناحية السفوح الغربية فرأى الشمس تنحدر للمغيب . لقد صارع نفسه طوال النهار : وفي النهاية لم يكن ثمة الا سحب وردية تزحف حثيثة فوق القمم : وبهجة كانت تملأ جوانب نفسه ...

* * *

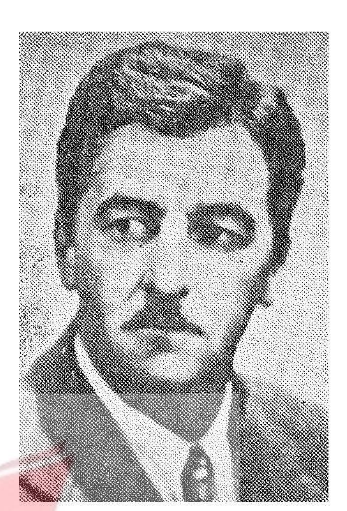
غمرت الغيوم القمم جميعاً ، وكذلك قمة الجبل الصخري . وكان كل شيء قد اختفى وراء الغيوم. ولما عاد الصياد عند منتصف الليل، ظهر انه قد ترك بندقيته ومديته الرهيبتين في مكان ما . ولما رأى القرويون ان النسر لم يكن على قمته صباحاً ، تذكروا انهم سمعوا عشاء ، بينما كانوا يسمرون في الساحة العامة، حفيف اجنحة ثقيلة تعبر الظلام باتجاه نجم «الأخوات السبع».

سلمية – سوريا **سامي عطفه**

النشاط الثقافي في الغرب

الولايات المتحدة

رواية جديدة لفولكنر



لا شك في ان فولكنر وهمنغواي هما الكاتبان الاميركيان الوحيدان اللذان يجرؤان على نشر كتاب لهما في فصل الصيف ، اي « الفصل الميت » بالنسبة للنشر والكتب . ولعل القراء يذكرون ان كتاب همنغواي « الشيخ والبحر » – الذي قدمت «الآداب» تلخيصاً وافياً له – قد صدر في صيف ١٩٥٢ ، ومع ذلك فقد كان كتاب الموسم الادبي بالرغم من الشك الذي قابله به قسم من القراء والنقاد .

وها هو فولكنر يصدر في الشهر الماضي روايته الجديدة التي سماها « الأسطورة » The Fable ، والتي يعتبرها هو نفسه من خير رواياته ان لم تكن خيرها على الاطلاق . وهو قد عمل فيها طوال عشر سنوات ، وغادر من اجل كتابتها مدينة « جفرسون » التي تدور فيها فصول رواياته جميعها تقريباً . اما هذه الرواية ، فحوادثها تجري في فرنسا في اثناء الحرب العالمية الاولى : انها قصة الاسبوع المقدس في خنادق فيردان حيث استطاع البطل الشهيد ان يوقف الحرب طوال ستة ايام .

تلك هي حبكة القصة التي يستخلصها القارىء من احداث الرواية المكثفة والتي يقصها فولكنر بعبارات موصولة قد تستغرق احداها عدة صفحات ، على عادته في بعض رواياته السابقة .

على ان اروع ما في الرواية تلك التفاصيل الغنية التي تكسب القصة حقيقتها العميقة ومادتها الغزيرة . وهي مقسمة الى فصول وفق ايام الاسبوع الستة ، وهذه ميزة سبق ان تميز بها فولكنر في رواية « الصخب والعنف» .

وقد لا يتفق بعض القراء مع فولكنر على ان « الأسطورة» هي من خير رواياته ، ولكن لا شك في ان هذه الرواية تحتاج الى ان تقرأ اكثر من مرة بسبب غنى تفاصيلها التي لا تنكشف كلها في القراءة الاولى .

نشاط المسرح

ما زالت مسارح برودواي في عطلتها ، في حين ان مسارح « غرينوتش فيلدج » تتابع عملها بتقديم المسرحيات القوية . وفي هذا الصيف قدم احد المسارح ، وهو قائم تحت كنيسة ضخمة ذات اعمدة يونانية ، مسرحية «الماجور بربارة » لبرنارد شو ، بدلاً من المسرحيات الجديدة التي كتبها مؤلفون ناشئون

وفي هذه الاثناء يقدم مسرح « بس اوبرا » الذي اخرج في الموسم الماضي « فولبون » لجورج انتيل ، مسرحية « وصية العمة كارولين » لالبير روسل . على ان اهم حادث مسرحي في « غرينوتش فيلدج » كان تقديم مسرحية « الكريتية » لروبنسون جيفرز R. Jeffers على مسرح Players Theatre . وهذه المسرحية التي اخفقت في برودوي نجحت نجاحاً كبيراً في هذا المسرح الصغير .

والجدير بالذكر ان مؤلفها جيفرز يعيش في برج بناه هو نفسه في صباه على شاطىء الباسيفيك ، في « كارمل » التي اصبحت الآن مستعمرة للكتاب والفنانين ، وهو شاعر ومؤلف دراماتي معاً .

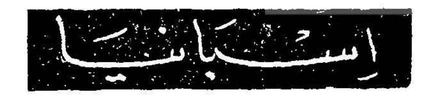
كتب جديدة

● « اقاصيص جديدة » New Short Novels ، مجموعة في كتاب وهي من وضع اربعة من كبار كتاب الاقصوصة في الولايات المتحدة : S. Foote و E. Etnier و C. Miller و J. Stafford .

● « قصص جوائز ١٩٥٤ » Prize stories 1954 : اربع وثلاثون مجموعة من سلسلة اقاصيص جوائز او . هنري . واهم ثلاثة مؤلفين لهذه القصص هم T. Mabery و C. Puntam و R. Wilbur .

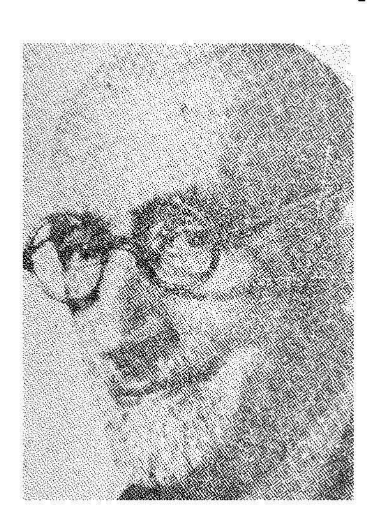
● «ساحة الجوع وقصائد اخرى» Hungerfield and other poems ، مجموعة شعرية لربنسون جيفرز R. Jeffers . ويقع القارىء فيها على لهجة تأملية للشاعر لم تكن معروفة في كتبه السابقة .

● «دراسات ازرا باوند الادبية» The Literary essays of Ezra Pound جمعها ت . س . اليوت وهي ثلاث وثلاثون دراسة قدم لها بمقدمة تتحدث عن قيمة ملاحظات ازرا باوند النقدية المتصلة اتصالاً وثيقاً بالاهتمامات الحالية .



اسبانيا

وفاة بينافنت



مات في الشهر الماضي الكاتب المسرحي الكبير جاسنتو بينافنت Jacinto Benavente عن ثمانية وثمانين عاماً ، وكان قد نال عام ١٩٢٢ جائزة نوبل .

وقد بدأ بينافنت حياته الادبية بتقليد تأليف الروايات المسرحية الفرنسية ولكنه لم يلبث ان استمد موضوعات مسرحياته من الحياة الاسبانية نفسها والمعروف عن مسرحياته أنها اخلاقية اكثر منها فكرية ، ولعل اشهرها واكبرها قيمة قصة «السيدة آما» Senora Ama وحوادثها تجري في جو ريفي تضطرم فيه العواطف النسائية ، كما هو الشأن في رواية لوركا « بيت

برناردا ألبا » . اما رواية بينافنت « شرك الاحلام » فهي مأساة الامومة المتخفية نتيجة الفقر المدقع . ومن الروايات التي عرفت شعبية كبيرة « المصالح المصنوعة» Los Interesses Créados وهي مستوحاة من المسرح الايطالي و « ليلة السبت ».

والواقع ان المسرح الاسباني الحديث لم يعرف كاتباً وناقداً لاذعاً كجاسنتو بينافنت ؛ وهو خلافاً لشو يبعد عن مسرحه كل جرأة فكرية او جدلية . إنه ينتقد معاصريه بتهكم ، ويسخر من الاشياء الغريبة والمصطنعة .

وقد انقسمت آراء الناس حول هذا الكاتب المسرحي ، فنهم من كان شديد الاعجاب به من دون شرط ، يصفقون لكل ما ينتج ، سواء كان جيداً ام رديئاً ، ومنهم من كان يشتط في نقده ، ومنهم من لم يكن يرى في مسرحياته سوى الحوار الحي البارع الذي كان ينقصه العمق ، والذي كان ينتهي بنزعة « اخلاقية » لم تكن لتحل المشكلات المطروحة . ومهما يكن من امر ، فان بينافنت ، بما كان ينوم به من براعة في التأليف وروعة في الاسلوب ، يحتل مركزاً مرموقاً بين الكتاب المسرحيين المحدثين امثال شو وبيرندللو واونيل وماترنيك وروجيه مرتان دوغار .

« الحياة كما هي »

هذا هو عنوان رواية جديدة نالت نجاحاً ملحوظاً في الاشهر الاخيرة ، وهي من تأليف جوان انطونيو دو زانزافاغي J. A. de Zunzunegui وتمتاز بالواقعية العنيفة والتفاصيل الدسمة ، وابطالها ينتمون الى الطبقة الدنيا في مدريد . امثال السوقة والمتسكعين واللصوص . والمؤلف يصف حياة هذه الفئة من الناس وصفاً دقيقاً حياً يظل القارىء تحت تأثيره الشديد حتى ليحسب نفسه يعيش معهم ، ويشاركهم حياتهم ... إن كان ينعم ببعض الخيال !

اليونان

ممثلا الشعر والنثر

يمثل الادب اليوناني الحديث . في اتجاهاته الأخيرة ، علمان معروفان ، هما الشاعر سيكيليانوس Sikélianos الذي مات منذ بضع سنوات ، والروائي كازانتزاكيس Kazantzakis الذي لم ينقطع يوماً عن الانتاج وهو في عزلته بجزر الانتيب . اما الاول فقد غنى الوان البؤس والجمال في وطنه ، وأنشد ذكريات معبد دلف وخلق اناشيد جديدة . واما كازانتزاكيس ذو الأصل الكريتي فقد الف عدداً كبيراً من الروايات ، بينها ملحمة عن « اوليس » الخالد . وقد نشر اخيراً رواية بعنوان « Alexis Zorba » ترجمت الى عدة لغات ، وفازت هذا العام بجائزة « احسن رواية اجنبية » .

ويستمد هذا الروائي نسغ موضوعاته من الاوذيسة وينقلها من الصعيد الاسطوري الى الصعيد الانساني . وقد قام برحلات كثيرة عبر العالم وكان يعود منها برصيد غني يفيد منه في كتاباته . واحدث مؤلفات كازانتزاكيس روايتا « الكابتن ميخاليس » و « الاغراء الأخير » ، وكلتاهما أثارتا عليه غضب الكنيسة الارثوذكسية .

أنباء شتى

- كان حدث الموسم الدرامائي تمثيل مسرحية « هيبوليت » لاوريبيد على مسرح ابيدور . وقد شاهدها زهاء عشرة آلاف متفرج في المسرح الوطني .
- تفوق الفنانون اليونانيون في الرسم على النحت الذي كان فناً مرموقاً في القديم على ايدي فيدياس وبوليكيت وبراكستيل . ويتنازع الرسم اليوم فنانو التجريد والتصوير ، وليس فيهم من يرغب في العودة الى الرسم الكلاسيكي . وهناك من تجاوز المرحلة التكعيبية وحتى السيريالية بحثاً عن توجيه جديد .
- كان حدث الموسم الموسيقى عمل بتريديس Petridis الذي استلهمه من الموسيقى البيزنطية وعنوانه « اوراتوريو القديس بولس » .
- عقد مؤتمر اتحاد المهندسين المعماريين في قصر « زابيون » باشتراك ١٤ دولة . وقد وافق المجتمعون على أن الاسلوب الحديث البعيد عن الزخرف قد فرض وجوده في الهندسة بسبب تطور الشعوب الاجتماعي .

السّويد

موسم المسرح

طغت المسرحيات الفرنسية هذا العام على المسارح السويدية ، فأقبل الجمهور لمشاهدة « حوار الكرمليين » لبرنانوس و « جنوب » لجوليان غرين و « السيدة البستوني » لغبريال آروت في مدينة غوتبورغ ، في حين ان مسارح ستوكهلم قد شاهدت « القبرة » لأنوي و « رفاق المارجولين » لمارسال اشار و « الحب يسهر » لفليرس . وقد اشتد الاقبال هذا العام على مسارح الطليعة التي تقدم المسرحيات الجديدة للادباء الطالعين الذين لم

يبلغوا شهرة كبيرة وهم مع ذلك يعدون بأجل الوعود . وفي مدينة « اوبسال » اثارت مسرحية بيكيت Beckett المنونة في « انتظار غودو » اهتماماً كبيراً ، وكذلك مسرحية جورج شحادة اللبناني التي عنوانها « السيد بوبل ».

على ان أهم احداث المسرح كان تمثيل مسرحية « اورستي » لاسكيل على « المسرح الدراماتيكي » وقد اخرجها المخرج الشهير « اولوف ».

جوائز

قليلة هي الجوائز الادبية التي تمنح في السويد ، ويفضل عليها المنح التي تعطيها الدولة او المؤسسات المختلفة او دور النشر للادباء والشباب. وقد منحت الدولة جوائز ضخمة بمناسبة بلوغ الملك غوستاف السادسة والسبعين من عمره ، وزعت على كثير من الادباء والفنانين .

وآخر جائزة انشئت في ستوكهلم هي « الجائزة الكبرى للرواية السكاندينافية » التي اسستها داز للنشر ومجلة سكاندنافية ومنتج سينمائي. وقد نال جائزة ١٩٥٤ روائي جديد يدعى Hakan Morne على رواية بعنوان « خبز البحر » . ويرشحون رواية الكاتبة النروجية Synnove Christensen التي عنوانها « الفتيات لندمن » لجائزة ١٩٥٥ .

انكلترا

موت رسام

مات الرسام المعروف سيمون بوسي Simon Bussy وهو في الثانية والثمانين من عمره ؛ وقد كان صديقاً حميماً لاندريه جيد وروجيه مارتان دوغار وكثير من ادباء جيله . وقد نشر الرسام رواية قصيرة بعنوان « Olivia » ترجمت الى الفرنسية وكان لها صدى عميق في الاوساط الادبية .

مجلة جديدة

أصدر جون لهمان John Lehmann الذي كان يرأس سلسلة Pengaius New Writing مجلة جديدة بعنوان مجلة لندن The London Magazine والجدير بالذكر ان جريدة «الديلي ميرور» هي التي تنفق على هذه المجلة، ومعروف ان هذه الجريدة لا تعنى بالادب على الاطلاق . ويضم العدد الاول من المجلة الجديدة مقدمة لـ . ت . س . اليوت ، ومقالاً رثائياً للشاعر ديلان توماس ، وقسماً من رواية متسلسلة لاليزابيت بوين E. Bowen ، وترجمة لقصة بيار غاسكار الرائعة « الحيوانات » .

فرنسا

الذكرى المئوية لرامبو

في الخامس والعشرين من الشهر الماضي ، نظمت لجنة الذكرى المئوية لوفاة ارثور رامبو ، برئاسة شارل برونو ، احد اساتذة السوربون ، رحلة الى « شارلوفيل » مسقط رأس الشاعر الفرنسي الكبير ، ثم الى « اتينيي » التي انسحب اليها بعد اخفاقه في نشر « فصل في الجحيم » . ثم تابع اعضاء اللجنة رحلتهم التي حذوا فيها حذو الشاعر الى سيدان وليياج وروتردام . وفي خلال هذه المراحل ، كان بعض المحاضرين المشهورين يحاولون ان يستجلوا طلسم رمبو ، ولكن عبثاً . ثم سمع صوت الممثل الكبير جان لويس بارو في الفلم الذي يصوّر حداثة الشاعر العجيب ، والذي اسمه « الباخرة السكرى » .

هذا وسيعاد يوم ١٧ تشرين الجاري ، للمرة الثالثة ، إقامة تمثال رامبو على قاعدته في ساحة محطة « شارلوفيل » . وتعدّ جامعة السوربون احتفالاً كبيراً يحضره كبار الاساتذة ، كما ان دار الكتب الوطنية الكبرى ستفتتح معرضاً لأعمال رامبو ولما كتبه عنه الكتاب في العالم .

موت « لوسين »

فقدت الفلسفة الفرنسية في الشهر الماضي علماً من اكبر اعلام الوجودية المسيحية اليوم : رنيه لوسين R. Le Senne الذي مات وهو في الثانية والسبعين من عمره . وقد اشتهر لوسين بتدريسه الفلسفة في السوربون وبنشر عدة مؤلفات في علم النفس كرّس جهوده فيها لدرس الطباع . ومن اشهر مؤلفاته « الواجب » Le Devoir ودراسته في علم الطباع ومقدمته لدراسة الفلسفة .

مُناقشات

الى شاعر النخبة !

بقلم انطون المقدسي

قرأت حديثك عن (النخبة) . ولا اراني بحاجة لاطرائه لا من حيث المضمون – فهو عميق ، ولامن حيث الأسلوب – فهو رفيع . وسعيد عقل الشاعر والمفكر ليس بحاجة لاطرائي .

ومع ذلك لا ادري لمَ ترك هذا الحديث في قلبي غصة ، فكأن فيه ثغرة لم تملأ .

قلت : اتكون هذه الثغرة في نفسي ، ام في نظرتك إلى (الشرق) ؟

– ولكن كلامك ينبع عن نفس رحبة تحلق في آفاق الخير والجمال فترى في الحياة فرحاً إلهياً يعم الوجود . او ليس في المحبة التي تدعو اليها والحقيقة التي تتغنى بها ما يسد فراغ العدم كله ؟

وقلت ايضاً : الأنك اثرت مشاكل لم تحلها ؟

– كلا ! فحديثك الكثيف يلم بالمشكلة الماماً كافياً .

وليكن ان المشكلة بقيت معاقة . فما اقل الذين يتطلعون بيننا الى المشاكل الكبيرة بعقل راجح وبصيرة نيرة . إن في مثقفينا من شعور « الاكتفاء بالذات » ما يثير الاعصاب فكأن المشاكل محلولة كلها عندهم ما عدا واحدة ... حقهم المهضيم ، وقدرهم السليب .

هكذا كنت في حوار مستمر مع نفسي ؛ احاول التقاط الثغرة التي اتعبتني ، فما اظن اني عثرت عليها ، حتى اعثر على جواب .

ومع ذلك ارى حتى الآن ان هذه الأجوبة ليست باجوبة ؛ فكأن نخبتك ضرب من الوجود اراده العقل المجرد ، ونفخ فيه الحياة خيال ملحمي فأتى بدون جذور كأوليمب الاغريق .

اترى ، يا استاذ ، ان حكمي جائر ، واني أطلقه لأبرر شعوراً خاصاً قد يحشرني في مقاييسك مع (العاطفيين) ؟

ليكن ذلك او غيره ، فمن واجبي – والموضوع على ما هو عليه من الخطورة – ان اقول كلمتي علناً وبصراحة حتى يشترك في النقاش كل من تعنيه مشاكل هذا البلد .

*

من ذا الذي يا استاذ ، لا يقول : نعم ، ونعما عندما يسمعك تنادي : « الشرق بحاجة الى نخبة من مستوى المصائر الكبيرة » ؟ ، اذ قد اصبح واضحاً لكل عين – حتى غير البصيرة – ان الشعب قد استبق بمراحل قيادته السياسية والفكرية .

إنما ، يا استاذ ، – وهنا نتناول القضية، على ما ارى ، من الأساس – ، انما من اين تستمد النخبة حياتها ومقاييس عملها ؟

– ولكني قلت : العقل آلة الحقيقة وتقبل الوحي

وقلت : ليس الشرق عظيماً لأنه شرق ، إنه عظيم بقدر ما سيكون ابن الحقيقة .

العقل والحقيقة ، هدف ، لا انبل ولا اعظم . او يمكن للبشر ان يتلاقوا متآخين إلا على صعيد العقل ، وان يصبحوا اسرة واحدة إلا إذا وحدت بينهم الحقيقة ؟

الحقيقة كالشمس تنير وتحيي ،

ولكنها تنير وتحيي الأرض منبت الحقائق . والذي يحب الحقيقة يحبها بجسمه وروحه وقلبه ، حباً يستقطبها ، كما يستقطب الغاب المطر . وبهذه الوسيلة وحدها ينزلها من عليائها ، ويجعل منها مبدأ حياة ، لا موضوع اناشيد .

حب الحقيقة في ان تضمن لها شروط الحياة . وشتان ما بين الحياة والصور التي نرسمها على هامشها .

الحقيقة واحدة كالسماء . ولكننا نحن على الأرض . والذي يرقى الى السماء يرقى اليها من الأرض ، كالذي يريد الحياة مفتحة ، يغرس جذورها في الأرض .

فاذا سألتك قائلاً : هذه النخبة التي ترى فيها جسماً حياً ينمو في اتجاه الحقيقة ، هذه النخبة في اية بقعة من بقاع ارض الله تضع رجليها ؟

أتجيب : في الشرق ؟

– وما الشرق ؟

*

إن الشعب هو الأرض التي تنبت فيها الحقيقة وتتغذى منها . وما النخبة الا طليعته الواعية ، تستوضح اهدافه ، وتعمل معه على تحقيقها ، ثم تذوب فيه . والمصائر الكبيرة ؟ هي مصير الشعب ، او قل : رسالته ، التي هي جزء لا يتجزأ من الحقيقة .

وهذا الشعب الا يجب ان تكون له هوية ؟ وإذا صح وكان ذلك فمن هو الشرق الذي تذكره باستمرار ؟ اتعتقد حقاً ، يا استاذ ، بوحدة اجتماعية تحمل هذا الإسم لنؤمن بها ، ونطالبها بنخبة من مستوى القضاء والقدر ؟

إن (اكاديميك) العليا لن تشرع لليابان بدون شك ، ولا في المطلق بل لشعب واضح المعالم .

وعبثاً بحثت في مقالك عن الشعب . فلم اعثر إلا على مثل هذه الكلمات (غوغاء ، عامة ، جهلة) أفهذا هو الشعب الذي تنشد له الخلاص ؟ امانك تخاف الشعب فلا ترى فيه إلا (غوغائية) تطالب بوضعها تحت الوصاية ؟.

لا هذا ولا ذاك ، ولكنك تفكر في ما يشبه الفراغ ؛ وبين الالتباس والكلام الجميل تضيع المشكلة .

إن الحقيقة – والنخبة – حياة . والحياة ذات لون وطعم ورائحة ويؤلمني ان نخبتك اتت في تعاليها الأولمبي تمثالاً نحتته يد هاو بارع فاذا فيه كل شيء إلا ... مقومات الحياة .

لقد اردت لها الحياة ، يا استاذ ، ولكن ارادة الحياة غير الحياة إنها لا جذور لها في ارض الله ...

*

وما دمنا بمعرض الكلام عن هوية الشعب ، فلنلق نظرة على رأيك في القومية .

إنك – من حيث المبدأ – تعلق المسألة تاركاً حلها للنخبة العتيدة . فتذكرنا بمن يتغنى بالأصالة ، ثم يُسأل عن نسبه فيجيب : تركنا للقضاء (أأضيف والقدر ؟ ...) امر النظر فيه .

وتنسى التعليق فتعارض بين القومية والانسانية ، وتحاول التوفيق بينهما

مع ان المشكلة لا وجود لها إلا في الفكر المجرد ؛ فالامـــة من مستوى والانسانية من مستوى آخر . واغلب الظن ان الالتبـــاس حاصل من عدم التمييز بين اللاقومية والانسانية .

وتنسى التعليق مرة اخرى ، فاذا بك تقول « لا حياة لنا وللعرب ». وال (نا) تشير بوضوح الى هوية معينة هي لبنان . وخيال لبنان يقفز بك من اللاقومية إلى ما يشبه العرقية .

ويتساءل القارىء : ايؤمن سعيد عقل حقاً بوجود امة لبنانيـة ؟ دون ان يقع على جواب واضح . ذلك انالايمان لا يقبل التردد وانت تتأرجح بين مفهومات عدة ، ومن مستويات مختلفة : الانسانية ، الشرق ، العرب ، لبنان . فيذكر الآية « إن هي إلا اسماء سميتموها انتم وآباؤكم ما انزل الله بها من سلطان » (القرآن الكريم)

ان من يؤمن بالحقيقة ، يا استاذ يؤمن بالانسانية . فالاثنان واحد . ولكننا نريدها انسانية متجسدة . فكما ان الام التي تحب الوجود تحبه في ولدها ، كذلك المواطن ، يحب الانسانية متجلية في بني قومه .

الامة مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة ، ونمط من انماط تحقق الانسانية او قل : هي نظرة الى الحقيقة ، وكل نظرة لها حدودها وبالنتيجـــة عصبيتها .

وبعض شر الانسان – إن لم نقل جله – نتيجة لحدوده ، فهو يدرك حقيقة ، يعتقد انها الحقيقة فيتعصب لها في حرب يشهرها على ما سواها .

والنخبة لا تشذ عن هذه القاعدة · انها ليست اكاديميـــة فوق الشرق تشرع (لنا وللعرب) . انها وليدة تراث تبعثه وتكمله في مرحـــلة تاريخية معينة .

انها رسالة ، وككل رسالة ذات معنى (اتجاه) وأصل (اصالة) . إن افلاطون – على ما اعلم – هو اول من حاول ، في تاريخ الانسان إنشاء نخبة تبعث آثينة وتضمن لرسالتها الخلود .

افلاطون – امير الفكر – وفي محاولة قلما شهد التاريخ لها مثيلاً ، لم يتعد حدود الحقيقة الأثينية ؛ وعقله خلاصة العقل الاغريقي وقته . ولمـــا انهارت اثينا لم تعوزها النخبة ، بل الحياة .

وكانت محاولات اخرى كثيرة اتت عن سابق خطة مرسومة ، او عن تلاق عفوي . وكلها بقيت ضمن حدود الزمان والمكان ، فنخبـــة القرن الثامن عشر التي اندلعت بتأثيرها الثورة الفرنسية ، لم تتخط قيد انملة حدود العقل البورجوازي وانسانيته الضيقة .

والامة العربية انشأتها وصانتها نخبة تجددت مـــع مراحل التاريخ . وآخر حلقاتها تلك التي نبتت في لبنان فاعادت في بيروت والجبل امجاد الشام وبغداد . فامثال اليازجي والبستاني لما تجف اقلامهم بعد . وغـــيرهم ممن لم يجف دمهم ، مشوا راضين الى الموت لما سمعوا صوت العروبة يناديهم .

فعجباً ، يا استاذ – وانت الأبن البكر لهذه النخبة – عجبـــاً تتغنى بصيدون وآثينة ، بفلورنسا وروما ، وتتناسى الشـــام يوم كانت تقذف بالأبطال عبر الصحاري والبحار ، فاذا مصير العالم بين شفتيها . عجباً تتناسى بغداد يوم كانت دماغ العالم . بغداد ، واحة العقل والعالم صحراء .

افكانت النخبة اللبنانية قصيرة النظر عندما نسيت باريس ورومـــا ؟ لا ولكنها كانت ممن يفاخر بأهله اولاً .

ولغة العرب صاغتها نخبة في غيبوبة الهية ظنت بعدها انها نزلت من السماء (الأسماء تهبط من السماء) ،

هذه اللغة ، اعجب قيثارة ، تتناساهـــا وانت تعزف عليها اعجب الانغـــام !؟

عفواً ، يا استاذ ، ان احدى النغمات المحببة الى فابك هي التي تنشدهـــا في تحطيم قيثارتك ، كانك ضنين بها على غيرك يعزف عليها بعدك !

إن في نفسك ، يا استاذ ، نبرة جاهلية هي ابلغ ما في حديثك . فهذه الفردية الثائرة دوماً ، إن هي إلا صدى ذلك العهد ، عهد الشباب والبطولة ، عهد الاصالة والجمال ، يوم كان كل فرد يرى في نفسه مملكة كاملة تأبى الإنصياع للقدر ، حتى ولو كان هذا القدر هو الأمة .

كانت الجاهلية تضع الجمال والأصالة فوق الواقع والحقيقة . ولذا لمـــا تكتل العرب للأمر الجلل ، هبطت الآية : « وما علمناه الشعر ... »

لم ينظر بعد الى الكيان العربي بذاته ، بل درس بالمقايسة مع غيره . والشعب العربي لم يعرّف كشعب له قوامه الخاص . ولمـــا لم يروا فيه ما في الغرب ، استعاروا له زياً غريباً ، وهويات مستعارة ، فاذا به يصبح تارة اغريقياً ، وطوراً اسيوياً وهكذا ... مع ان له شخصيته تفصح عنه خيراً من هذه الأنساب (غير المختارة)

شخصية (حية ترزق) في الشعب الذي إذ يتنكر له المثقفون اليوم ، يعمل ويتألم ويغفر في صمت رهيب ، هو صمت القلب الكبير . وكأن العربي ادرك ، منذ فجر التاريخ ، ان فرديته الفذة ستكون حرباً على كيـــانه الإجتماعي فاشتق الأمة من الأم رمزاً للرحمة والمحبة . أو تتجلى حقاً روعة الأمومة الا عندما يعق الأم خيرة اولادها ؟

لنعد إلى حديث النخبة . إنها ارستقراطية فكرية تستجيب دوماً لنداء الضمير فلا ترضى إلا بالحقيقة ، تتمرس بمثلها حتى تصبح نورها وحياتها . « تتنفس تنفساً بالشؤون العليا » على حد تعبيرك الجميل . إنها عقل جبار يتسامى دوماً على ذاته شاقاً طريقه في اللامتناهي إلى المطلق . إنها حرية تتسع للمصير فتصبح مصيراً .

هذه الثقة بالإنسان ، وهذه النظرة الى العقل كفكر حر هي ابلغ ما في حديثك . والتحليق في هذه الأجواء الرحبة كاف ليعيد للأنســـان (الشرقي) كرامته .

إن ما تنشده ، يا استاذ ، كبير حقاً . ويكفيك فخراً ان افلاطون العظيم تغنى به قبلك .. فقد كان يرى في (محب الحكمة) اكثر من سياسي وعالم . كان يرى فيه رسولاً ومنقذاً .

ومع ان الذين انشأوا تاريخ الإنسان – بوذا ، الرسول العربي ، القديس بولس – شقوا طريقهم من الأرض الى السماء ، بدمـــائهم لا بالمنطق ، فالعقل بطولته ، تستهويني كما تستهويك . وما اجل وانبل ان يرتفع مثقفونا من مستوى العقل (الحيسوب) إلى عقل بمستوى المصائر الكبيرة . فبمثل هذه الوثبة يصبح المثقفون نخبة إذ يدركون ان للعقل رســـالة . وبالرسالة يغرس العقل جذوره في الأرض ، ويتحول من عقل مجرد إلى عقل حي له معنى كالحياة .

ان منطق الواقع والحقيقة ، يا استاذ ، غير منطق الخيال والعقل المجرد . وما من شك عندي بان ثقتك بالعقل المجرد هي التي املت عليك في مطلع حديثك ، مثل هذا الكلام الغريب : « إن النخبة قد تكونت فراحت تشكل حول صاحب الرأي الجديد درعاً يقيه نقمة العامة » ، والذي قد يترجمه (هجاء) بارع ، فيقول : « ايها المثقفون ، لقد كان اسلافكـــم

يخشون الغوغاء ؛ ولكن – بأذن الله – ذهب دور الخوف ، وعقبه دور البطولة فهلموا ...»

والخيال ! إنه يلعب الدور الاكبر في تفكيرك ، فانت تقول مثلاً : « الحكم اسلوب لتعهد الأمه او العالم في صعوده جهة مصير عظيم » أو يوجد أنبل واصح من هذا التعريف للسياسة يضعها في المقام الاول من مراتب النشاط الانساني ؟ ولكن القارىء يتساءل : والنخبة ، اين هي النخبة التي سبق ووضعتها فوق السياسة ؟ نعم ، ان القارىء يتساءل ، اما انت فلا ، إذ سرعان ما يسعفك الخيال فتضيف : « والنخبة هي هذا المصير . »

ولكن ما لنا وللتأويل ، فالمسألة – مسألة علاقة العقل بالحقيقة – في صميمها هي التالية : هل العقل مساو للحقيقة ؟ هل هو بمدى طولها وعرضها وعمقها ؟

كلا ، يا استاذ ، فان هو ايضاً إلا وجهة نظر في الحقيقة ! وإذا كان الامر على هذا الشكل فحياة الحقيقة ليست بخضوعها للنخبة – كما يبدو من حديثك « للنخبة هي هذا المصير . » – ولكن بخضوع النخبة لها .

ان البطولة هي بطولة الرسالة لا بطولة العقل .

ولقد برهن الواقع في الحاضر – كما في الماضي – على ان النخبة قد تنقسم على ذاتها ، فيقذف بعضها بالبعض الآخر إلى النار ، عندما تختلف العقائد ؛ وبرهن العقل على انه اداة لا غاية ، ووجهة نظر لا حقيقة ، وعلى ان الموازاة بينه وبين الحقيقة ما تزال مثلاً اعلى لا واقعاً . او لم يشرد ويعذب العلماء والفلاسفة والشعراء في الحاضر كما شردوا وعذبوا في الماضي بالرغم عن ان « النخبة قد تكونت وراحت تشكل حول صاحب الرأي الجديد درعاً يقيه نقمة العامة » ؟

إن حياة الحقيقة ، يا استاذ ، ليست في أكاديميات يرفهها الشعب ، ولكن في الدم الذي نريقه ثمناً لها . وهذا هو معنى الكلمة « إن لم تمت حبة الحنطة ... »

ولا ادل على هذا المعنى من كلمة « استشهاد » الجميلة ومشتقاتها فهي : مشاهدة الحقيقة ، والشهادة بانها حقيقة ، وإثبات الشهادة بالدم : الاستشهاد .

او كان يوماً بوسع النخبة ان تقي الأبطال في الساعات الحاسمة من النذالة والتعصب ؟

لا ! لم يكن ذلك في الماضي ، ولا هو كائن في الحاضر . ولن يكون في المستقبل . او لم تشهد في هذه الأعوام المرة ما يخيف من التنكيل بأفراد النخبة !؟

وعلام التعداد ؟ سؤال واحد : ايمكن لنخبة ، كائنة ما كانت ، ان تقي المسيح اليوم او غداً من نذالة اليهود ؟

ان اسوأ ما يصيبني ، يا استاذ ، بعد هذا الكلام الكثير هو ان يقول لي « الهجاء » ما يشبه قول روسو لاحدى السيدات ممن استشرنه في تربية اطفالهن على طريقة « الأميل » ؛ « على مسؤوليتك إن اخذت بكل عقلك كلام شاعر » .

ومع ذلك ، وبالرغم مما قد يقولون ، فانا اعتبرك جاداً في كلامك لاني واثق باخلاصك ورجاحة عقلك وحبك لهذا الشعب المنكوب بساسته ومثقفيه . ولكن اعتراض « الهجاء » ليس بالمستبعد لأن نكهة الهواية (أأضيف : واللاقومية ؟..) تفح من حديثك . والهواية عكس العقيدة وقديماً قال القديس بولس كلمته الخالدة : شر هو كل ما لا ينبجس عن عقيدة . ومهما يكن من أمر ، فقد استبقت كل المثقفين إلى إثارة مشكلة من اخطر مشاكلنا ، واثرتها بكل سعتها وعمقها . وما احوجنا إلى من يتحدى المشاكل الكبيرة .

ثم واخيراً ، اليس الجمال كالعقل ، نمطاً من انماط الاتصال بالحقيقة ؟..

دمشق **انطون مقدسي**

رد على ردود

عندما قرأت باب « قرأت العدد الماضي من الآداب من شهر سبتمبر الماضي لم اكن اتوقع تصفيق الجميع ، وقد اشرت الى ذلك في مقدمة ما كتبت حين اشرت الى تحمس الكاتب لما يكتب . والواقع اني قد اتخذت من قبل خطة في النقد – وانا لا احترفه – وذلك ألا اعلن رأيي الا في عمل احترمه بوجه عام وارى أنه يستأهل مني ان الفت اليه الانظار ، اما إذا كان العمل أتفه من التعرض له فاني لا اذكره بخير او شر ، ذلك لأني لا احب ان اكون واحداً من ديكة تتصارع على صفحات المجلات ليتلذ الآخرون بالمشاهدة والتفرج ؛ كما أني احب أن أعبر عن رأيي بعملي الفني اكثر مما اعبر عنه بعملي نقدي . ومع ذلك فانني حين « قرأت » العدد الماضي من الآداب اضطررت إلى التعرض لمواضيع ما كان يمكنني ان اتعرض لها في ظروف اخرى . ولست أخص بذلك احداً ممن سأشيراليهم هنا ، لان الذي يحدد تعرضي لهم هنا هو انهم تفضلوا بالرد علي في العددين السابقين . ثم اني احب ان اعترف هنا بأنني لم أحاول من قبل أن اردعلى شخص لم يستطع أن يتذوق عملاً فنياً لي ، لان هناك احد احتمالين في هذه الحالة : أما ان لهذا الشخص مستوى ثقافياً جد مختلف عن المستوى الذي اتحرك فيه ولا سبيل إلى « اقناعه » بأن يتذوق عملي ، فهذا لا يتم من مجرد مقالة . اما الاحتمال الثاني ، وهو اقوى الاحتمالين لدي ، فهو اني لا بد وقد قصرت في ادائي الفني وعلي ان اتلافى وجه النقص في اعمالي التالية بل في العمل نفسه إن كان ثمة مجال لذلك . ولست اذيع سراً إذا قلت ان مجموعة قصصي ليست من عملي وحدي بل هي من عمل مجموعة من الاصدقاء كانوا يبدون لي ملاحظاتهم الواحد بعد الآخر على ما اكتب ، فأتقبل بعض هذه الملاحظات وارفض بعضها الآخر : وعلى هذا الضوء تخرج القصة في صورتها النهائية . وأحسب أن كل فنان مخلص عليه ان يستمع الى اوجه النقد ليستفيد منها فهي تحيي عمله الفني مادام سوء النية ليس اساسها .

وثمة دروس أفدتها من كتابتي هذا الباب ومن الردود التي تلقيتها بعد ذلك ؛ فقد أدركت أن عملية التأريخ لا بد وان تكون عملية بعيدة عن الواقع الى حد كبير ، فقد فهمت ممن تفضلوا بالرد انني فهمتهم خطأ ثم تبين لي انهم بدورهم قد فهموا نقدي كذلك خطأ ، فما بال المؤرخ الذي يكتب عن موتى لا يستطيعون عليه رداً ؟ ومثال ذلك تلك المناقشة التي دارت حول قصة « وحول » للدكتور سهيل ادريس . فهو يقول : « اما اعتقاد الاستاذ الشاروني بأني اقحمت على هذا العامل هذا اللون من التفكير الاجتماعي فلا ادري كيف أرد عليه . كل ما استطيع ان اقوله في هذا الصدد انني عشت سنوات طويلة بحكم عملي الصحفي والادبي بين عدد من عمال المطابع ، وأتيح لي ان اصادق بعضهم واناقشهم واستكشف نفسياتهم ، واستطيع ان أؤكد للاستاذ الشاروني ان كثيرين منهم يتمتعون بمثل هذا الوعي الذي يتمتع به بطل القصة ، وان لديهم تفكيراً اجتماعياً صافياً وامكانيات غنية . » واحب ان اقول للاستاذ سهيل انني لم اتحدث عن عمال المطابع ووعيهم إطلاقاً إنما انا تحدثت عن عامل المطبعة كما قدمه لي الاستاذ سهيل في قصة « وحول » ، ذلك العامل الذي تردد في شراء ورقة اليانصيب لأسباب مختلفة تماماً عن تلك التي من اجلها

انصرف عن مكسبها . وقد ذكرت في تعرضي لقصيدة « حلاق القرية » للشاعر زهير احمد ان العمل الفني الناجح هو الذي يخلق قانونه الداخلي ولا يقحم عليه شيئاً من الخارج (اقصد خارج العمل الفني) يظهر تفكك العمل .. والعلاج الفني لهذا العيب هو أن يعيد الفنان كتابة عمله بعد ان انتهى الى ما انتهى اليه ، ويمهد في اول عمله الى هذه النهـاية ... وبذلك يحس القارىء ان هذه النهاية نهاية طبيعية لا تعمل فيها ولا افتعال ، ومعنى هذا انه لو كان الاستاذ سهيل قد مهد لي في اول قصته للتصرف الذي اتخذه العامل في نهاية القصة لما كان لي ادنى اعتراض ، ، وهذا هو ما أسميه التبرير الفني لشخصية ما . أرجو ان يكون كلامي هذه المرة اوضح من ذلـك الغموض الذي شكا منه الاستاذ سهيل في المرة السابقة .

ومن نفس النوع للفهم الخاطىء لما تعرضت له هو رأي الاستاذ كاظم جواد فيما قلته بصدد قصيدته « الصامدون » فانا لم اتعرض اطلاقاً لمناقشة الاتجاه الذي تحمله قصيدته أو قصيدة غيره ، وقد ذكر اكثر من مرة كلمة « دعاية لاتجاه ما» مع اني لم اذكر الا كلمة دعاية فقط . إنمـا أنا تعرضت فعلاً للفرق بين العمل الفني والدعاية– بغض النظر عن الاتجاه الذي تحمله هذه الدعاية – ويبدو أن للاستاذ كاظم رأياً خطيراً في هذا الموضوع، فهو يجعل الوضوح والحقيقة في العمل الفني صنوين للدعاية ، وإذن أحب أن اسأله عن الفرق بين قصيدة « عصر الذرة » للشاعرة المسيحية ايديث سيتويل التي تدعو فيها الى السلام ، وبين بيان يلقيه البابا عن السلام ؟ مـا الذي يجعل الاول عملاً فنياً والآخر عملا غير فني ؟ إن نفس القائمين على شئون الدعاية اليوم لا يفصحون عن دعايتهم مباشرة بل يغلفونها بمهارة. لقد استعمل الأستاذ كاظم كلمة دعاية بمعنى واسع جداً ، فجعل أساس تحديد الكلمة هو الموضوع ، بينما وسيلة التعبير عن الموضوع الواحد هي التي تفرق بين العمل الفني والدعاية . ان العمل الفني – من ناحية – عملية نفسية تصدر عن منابع لها مشابه بالحلم، وللحلم آليات خاصة منها الرمز ومنها التجسيد ومنها التكثيف وللعمل الفني آليات خاصة قريبة الشبه بهذه الآليات التي تميزه عن غيره من فنون للكتابة الاخرى التي تكون الدعاية واحدة منها . الواقع أن الشيء الذي فكرت فيه بعد ما ارسلت تعليقي على قصيدة «الصـامدون» هو ان كلمة « الوعي » على غرابتها اليوم على الشعر يمكن أن تصبح هي وغيرها جزءاً من القاموس الشعري الجديد الذي يتطلبه التعبير عن التطورات الجديدة ؛ فنألفها ولا نعود ندهش لها .

وعندما قرأت رد الأستاذ وهبي ثم قرأت رد الأستاذ كاظم ضحكت كثيراً ، وقد ضحكت فعلاً لا سخرية . ذلك لأن كلاً منهما قال رأياً مناقضاً للآخر تمام المناقضة (وقد نبهني الى ذلك الأستاذ الفاضل عدنان الراوي وكان قد قرأ العدد قبل ان اقرأه) وكأنما رد كل منهما موجه الى كاتب مختلف عن الآخر . ففي الوقت الذي يرجو فيه الاستاذ كاظم ألا تتسرب الأساليب البوليسية إلى قلمي ويحاول أن يؤكد لي ان الادب في أسـاسه ظاهرة اجتماعية يعكس نظماً وأوضاعاً لا بد ان يلتزم جانباً منها ، ارى الأستاذ وهبي يفهمني عكس ذلك تماماً وينصحني بأن اتحرر من مثل هذه القوالب الدخيلة المصنوعة في الخارج والتي قد « يلغو » بها بعض الناس . أما انني اتهم فريقاً معينا بتبني الدعوة الى الروحية فهذا ما لا شك فيه وقد ذكرته في تعليقي على مقاله . يؤيدنا في ذلك السيل الجارف من الأفلام الدينية وهذه المؤلفات التي تتحدث عن مخاطبة الأرواح في العالم الآخر وهذه النشرات والمحاضرات التي تستغل فزع الناس مما يعد لها فتعلن لهم قرب نهاية العالم . أما أني تحدثت عن فريق اخر ينادي بالمادية فهذا من اختراع الاستاذ وهبي بدليل قوله « ويبدو لنا أن الناقد المحترم » ثم اخترع لنا رأياً ثم رد على هذا الرأي . فمن يدريه لعـل لي رأياً في فريق ثالث يؤمن بالروحية والمادية معاً ؟ إنما هو استعمل مغـالطة منطقية كنت أحبه أن ينأى عنها .

والواقع انني عندما تعرضت للأستاذ وهبي كانت في ذهني هذه الافتتاحيات التي يكتبها في « الأديب » والتي أحالني إلى بعضها . فرجعت إليها وإلى غيرها ، فماذا وجدت ؟ وجدت الاستاذ وهبي يبدأ دائماً بكلام طيب ثم ينتهي إلى حل لفظي في ضباب من ذلك القاموس الميتافيزيقي الذي يستعمله. وارجو الا يغضب مني الاستاذ وهبي ويفعل كما فعل سابقاً فهذا لن يغير من حقيقة ما يقول شيئاً . وإني سأعرض بعض ارائه على القراء ليعرفوا المنابع التي تصدر عنها الآراء ، وهي اراء لن نناقشها هنا لضيق المقام بل نكتفي بحكم القراء عليها راجياً ألا يعتبر الاستاذ وهبي انني اقتطع جملة من سياقها فأشوه معناها فسأذكر للقارىء المرجع حتى يستطيع استكمال النص إذا شاء ، علما بان هذه النصوص على سبيل المثال .

« الفكرة الحرة لا تعرف التعارض مع القيم الروحية ، إذ أنها تصدر بعيداً عن الذوات الاخرى ، كما أن صفاء طابعها الفكري يجعلها طليقة من أسر منافع الجسد ، واذا فهي متصلة بالمطلق ، حيث تلتقي بما لا يطلب الا لذاته ، أي بالقيم الروحية التي تغدو مصدر إلهامها (مشكلة الحياة ، الأديب مارس عام ١٩٥٤) ويمكن الرجوع الى المقال كله ثم مقارنته مثلا بالمقال القيم للدكتور كامل عياد المنشور في العدد الماضي من«الآداب» عن حرية الفكر ليعرف القارىء الفرق في وضوح الأسلوب وفي تحديد المشاكل والحلول العملية المقدمة لها .

« ان تربية سلطان القيم في النفوس هي واجبنا الاول ؛ وهو الأساس الذي ينبغي ان يقوم عليه توجيه النشء ولن يكتب لنا تقدم او نهوض او حياة الا بهذه التربية »(نحن والقيم ، الأديب يونيو عام ١٩٥٢).

إن شؤون الحياة منقسمة الى فئتين : القضايا ، وهي التي نستطيع ان نملك زمامها بوساطة العقل ، والمعضلات والاحاجي ، وهو ما لا يطاله العقل لانها تشملنا اشتمالا بدلاً من ان نمتلكها ، ولذلك كان الطريق الوحيد الى سبرها هو الاستبصار »(الاتجاه الفلسفي ، الأديب سبتمبر عام ١٩٥٢) ويقارن هذا بادراك كلمة وعي عند الاستاذ كاظم جواد في رده عـلي في العدد الماضي .

« ان النزوع الغيبي والعبودية قائمان في منتهى التحليل على عنصر القسر ، وهو منبث في كل مجتمع ، ولكنه بوجه الاجمال قسر مادي في هذه روحي في ذاك . ولسوف تظل النفسية العربية مقودة بالعبودية ، ما لم تهتـدي الى المثالية المطلقة ، وتعتنقها بعد ان تنكرت لها ، فانكرت ذاتها (النزوع الغيبي ، الاديب اكتوبر ١٩٥٣) .

« ليس يكفي تثقيف المرأة لتحريرها ، فأمر تثقيفها – على ضرورته– لا يعدو أن يكون اصلاحاً جانبياً ، فضلاً عن ان الثقافة قلما تفلح وحدها في اجتثاث رواسب الماضي الفاسدة من النفوس . انما ينبغي اعادة النظر في جميع التقاليد والمعتقدات العربية التي عفى على اغلبها الزمان ، وكل حركة تحرير المرأة تتجاهل هذه المهمة مكتوب لهـا الفشل ، لان هذا التحرير جزء اصيل من ثورة اجتماعية شاملة للاصلاح مترابطة الاجزاء (تحرير المرأة ، الأديب ، أغسطس ١٩٥٤) ويقارن المقال كله بمقالنا الذي نشرناه في مجلة « الآداب » العددين اغسطس وسبتمبر ١٩٥٣ بعنوان : «مكانة المرأة في المجتمع» .

وهذا هو الفرق بيننا وبينك « يا هذا » . انت حين تعالج قضية تجمل

الأخلاق والاستبصار وسلطان القيم والمثالية المطلقة هو اساس العلاج ، ونحن لا نمنع شخصاً ان يردد امثال هذه الحلول راجين من الله ان يحقق له آماله ، وهذا يضعك – سواء ارضيت ام لم ترض – في احد هذه القوالب المصنوعة في الخارج والتي يلغو بها فعلاً بعض الناس والتي ننصحك بدورنا ان تبعد عنها جهدك لكي يصبح لكلامك نفع ، وسنأخذ الفقرة الاخيرة مثالا لذلك ، فانت حين تتحدث عن تحرير المرأة تبدأ حديثاً طيباً عن وضع المرأة العربية الاجتماعي السقيم ، وتقول ان شعور الانسان بوظيفته عامل قوي في تحديد اهدافه وسلوكه . ومع ذلك وفي نفس المقال تخشى على المرأة ان تتحرر من قيودها المادية قبل زوال الاعتبارات الاجتماعية المحدقة بحياتها مما يقوى عندها الشعور بالاثم كأنما هما شيئان منفصلان ولهذا نرى ان الحل هو انه ينبغي اعادة النظر في جميع التقاليد والمعتقدات العربية ، ونقطة الخلاف هي اننا نقول بان طبائع الامور وتطورها تعمل على تحرير المرأة ، وان الظروف الاجتماعية التي تضطر المرأة اليوم الى الخروج للعمل هو الذي سيهبها حريتها وهو الذي سيعمل على تغيير التقاليد والمعتقدات العربية على نحو ما فصلناه في مقالنا .

وأخيراً فللأستاذ وهبي أن يشكرنا مرتين : الاولى أني جعلت منه شهيداً ، فهو يقول « لكن التضحية في سبيل هذه المهمة واجبة وهي لا تضير شأن صاحبها الا إذا كان قيام المرء بالواجب ضيراً عليه . والثانية اني قدمت له وللقراء مثالاً عينياً ساطعاً يؤيد كلامه ، ويثبت انه أصاب نقطة حساسة جوهرية في صلب الوجود العربي هي أخطر مما قد يظن .

وقرأت أخيراً رد الاستاذ رجاء النقاش فوجدتني اكاد أوافقه في كثير مما جاء فيه وعجبت لنفسي قائلاً : ما وجه معارضتي السابقة إذن ؟ ورجعت الى مقاله موضوع الرد فأدركت أين أوجه الاختلاف ، فهو يقول في رده الأخير « لقد كنت فيما أذكر أتكلم عن العمل الفني بعد أن يتم ولو أن الأمر كان كذلك لما احتجت طبعاً إلى أن أوضح انه ليس هناك انسان مجرد في ذهن أي مؤلف ، ولكن الاستاذ رجاء كان يتحدث أحيانا عن العمل الفني قبل ان يتم بدليل قوله في مقاله الأول « وقيمة أي نموذج ينجح الفنان في خلقه بقصة ما ، هو أنه يصور الانسان المجرد » فهذه الجملة توحي للقارىء إلى حد كبير بأنه يتحدث عن الفنان وخلقه اكثر مما يتحدث عن القارىء وتذوقه . وطبقاً لإيضاح الاستاذ رجاء اتفق معه في كثير مما جاء بالمقال لأني اعترفت بالتجريد كعملية بعدية ولم انكره على وجه الاطلاق وهذا ما لم يوضحه الا في رده . كذلك يقول في رده الأخير إنه يعني بالتجريد في الفن: أن يكون الانسان لا البيئة ولا نظرية ما ولا أي عامل خارجي آخر ، هو مصدر القيمة في الفن . وهذا كلام واضح لا لبس فيه ، بينما هو يقول في مقاله الأول « إن الذي قصدناه بالانسان المجرد ... الحقيقة الموجودة في كل انسان على هذه الأرض .. إنه أنت وأنا وغيرنا على اختلاف البيئة والظروف » واعتقد أن كل من يقرأ الجملتين يلاحظ الاختلاف بينها ، ولو أنه كتب المعنى الاول في مقاله الاول لما اعترضنا على شيء . واخيراً نجد أن الاستاذ رجاء يقول في مقاله الاول « ولم يحدث أن استمد عمل فني قيمته كفن من اتسامه بسمات بيئة معينة » بينما هو يعترف لنا في رده الاخير « أن هناك جانباً آخر في البيئة هو ما يعنينا اولا وقبل كل شيء في الفن » .. أليس مظهراً رئيسياً من مظاهر البيئة ما يتركه احتكاك الانسان بالطبيعة فيه من خصائص نفسية وجسمانية تميزه عن غيره في البيئات الاخرى؟ وبناء على هذا يعترف بوجود شخصيات « مصرية » في قصص نجيب محفوظ ويحيى حقي لأنهما تتصف بالخصائص النفسية التي تتسم بها هذه الشخصية في ذلك الجانب من جوانب الواقع المصري .

وارجو ألا يأسف الاستاذ رجاء لأنني صاحب التعليق ، فأن هذا الإيضاح الأخير من جانبه جعلني اعتبر أن تعليقي كان ذا فائدة لي وللقراء ولرجاء نفسه ، وأنه جعل مفاهيمنا اكثر اقتراباً .

القاهرة **يوسف الشاروني**

الشاروني والشعر الحر

قرأت في العدد التاسع من « الآداب » ما كتبه الاستاذ الفاضل يوسف الشاروني في باب (قرأت العدد الماضي من الآداب) حول قصيدتي (الصامدون) و (جنود الاحتلال). وليسمح لي الاستاذ الشاروني ان اناقش بعض (أقواله) بصدد القصيدتين المذكورتين ودفاعه عن قصيدة (عودة ذي الوجه الكئيب) .

يقول الاستاذ في مستهل كلامه عن (الصامدون) مبدياً اعجابه بالشعر العراقي الحر : وقد استطاع هذا الشعر ان يحقق لنا روائع اخرها (عودة ذي الوجه الكئيب) المنشورة في العدد السادس من مجلة « الآداب » .... وقد اعتبرها الاستاذ يوسف نمر ذياب تافهة واورد فقرة منها في العدد السابع ثم لم يوضح لنا ما الذي لم يعجبه فيها . ان الاستاذ الشاروني يطالب الاخ ذياب ان يوضح له ما الذي لم يعجبه في الفقرة التي اوردها في حين ان البيت « انت الذي كان » من الفقرة يصدم الآذان لأنه خارج على وزن القصيدة !

هذا الى اني اعتبر هذه القصيدة اساءة كبرى الى الشعر الحر لما فيها

من سقطات فنية فاحشة وتعابير يأباها حتى الشعر الكلاسي المقيد بقافيـة ، وذلك مثل قوله : «من اين جاء» و «انت الذي سيكون في آتي الاوان» و « يصفر الدجال والقراد والقواد والحادي الطروب » .... ويضاف الى ذلك خروج القصيدة في اماكن عدة على الوزن الموسيقي الذي كتبت به (مجزوء الكامل – التفعيلة النهائية لكل بيت هي [متفاعلات]) وللدلالة على ذلك اورد بعض الابيات : « من خالق الدنيا ؟ » ،

« لا نستطيع ! بل نحن نعرف انه قدم الطبيعة » ،

« انت الذي كان » . « إلا إذا ماتت » .

هذه هي القصيدة التي يعتبرها الاستاذ الشاروني رائعة !! وقد اوضحت بعض ما فيها من ضعف لابين للقارىء بأي منظار يحكم على العمل الفني الذي هو نتاج « الدم المبذول والاعصاب المحترقة » للفنان كما يعبر بحق الشاعر كمال نشأت .

ويقول الاستاذ في معرض حديثه عن (الصامدون) : «اني لم استطع ان احس الا بالاصطنـاع في ابياتها الاخيرة » في حين ان النهـاية في (الصامدون) هي قمة القصيدة وذروتها التي كانت الابيات السابقة تقودنا بحرارة ولهفة اليها ؛ فما « الصحراء الباردة المجهولة الابعاد ذات القلق المبيد والوحوش التي تطارد » إلا ذلك المجتمع الذي لا يخلو من رفقاء احرار يتدفأون بأحاسيسهم على طريق الشمس .

والاستاذ الشاروني « لا يحب ان يقرأ في العمل الفني كلمات مثـل (الواعي) » ولكنه يستسيغ قراءة كلمـات مثل : « يصفر الدجـال والقراد والقواد والحـادي الطروب » التي تشكل بيتاً ، لا ادري اية حاسة تتذوقه ، من ابيات (عودة ذي الوجه الكئيب) .

وعنده ان استعمال هذه الكلمات يعد عبثاً .. ويرى : « ان هـذا العبث موجود بصورة اوضح في قصائد اخرى من الشعر العراقي ولا سيما قصيدتي حسن البياتي وزهير احمد المنشورتين في نفس العدد » ولست ادري اي الكلمات في « جنود الاحتلال» قـد ازعجت الاستاذ الشاروني فاثارت (نقمته) ليته ذكرها لنا !..

ويقول عن (جنود الاحتلال) بانها « ليست فيها رتابة قصيدة كاظم » متغافلاً عن التباين الموجود بين موضوعي القصيدتين – بالرغم من اتفاقهما في الوزن – فقصيدة (الصامدون) تأملية وصفية تقتضي الانسجام والهدوء في حين ان (جنود الاحتلال) قصصية مصحوبة بالانفعال الذي يقودنا الى الحركة وهذه توجب السرعة والتوزيع بين التفاعيل .

ويسألني عن « دلالة جنود الاحتلال في هذه القصيدة » معقباً : « ان الدلالة الوحيدة في القصيدة » هي في « في نظرة شزراء تهزأ بالجموع !! » الذي يعتبره « من ظلال الحدث وليس من جوهره » في حين ان هذا البيت، مرتكزاً على سابقه ، هو قمة القصيدة وجوهرها و (العقدة) الموضوعة لها ان صح التعبير، وقد فاتني ، مع الاسف ، ان اضع خطاً غامقاً تحته لكي يدرك المراد.

واخيراً يعتقد الاستاذ « ان الشاعر لم يستطع ان يعطي اي دلالة لجنود الاحتلال في قصيدته » في حين ان موضوع القصيدة وهو سحق صبي بريء مواطن تحت عجلات دبابات جنود الاحتلال لا يعطي الاصورة من آلاف الصور المؤلمة التي يثيرها لفظ (جنود الاحتلال) وعلى هـذا الاساس يمكنه ان يجد هذه الدلالة واضحة في القصيدة .

عبارة واحدة من عبارات الاستاذ الشاروني – ولولاها لم اكتب كل هذا – تدفعني الى ان احكم بأنه لم يفهم حق الفهم هذه القصيدة وانه قد اطلق حكمه عليها جزافاً متأثراً بعوامل اثارتها فيه كلمات مثل [الواعي] وسواها !!... تلكم العبارة هي قوله « ان القطار كان يمكن ان يقتـل « رفيق سواء كان فيه جنود الاحتلال ام جنود وطنيون » بينما القصيدة تقول بكل وضوح (ان عجلات مدافع جنود الاحتلال) هي التي قتلت « رفيق » لا القطار الذي وقعت قرب قضبانه الحادثة – ومع ذلك نتهم بتلفيق الحوادث – واليه المقطع :

كانت جيوش الاحتلال

كالسيل تزحف للقتال

كانت ، واسراب المدافع في الطريق

عجلاتها قد مثلت بأخي رفيق .

وبعد فالشعر العراقي الحر الواقعي من يفهمونه عن دراسة ودراية فيستطيعون ان يؤدوا مهمة النقد (الذي لايعتمد على الذوق الشخصي فحسب) فيه . وعلى كل حال فنحن نعتقد ان الشعر الحر الواقعي الحديث يثير كثيراً من المناقشات حيث تتلاقى الاراء المتباينة حوله، وليس كالقصائد الرومانتيكية التي تلقى لها المدائح جزافاً .

بغداد **حسن البياني**

حول نقد للاستاذ الشاروني

كتب الاستاذ يوسف الشاروني في العدد التاسع من الآداب ملاحظات حول الشعر العراقي ، اثارت اهتمامي وقد كانت قصيدتي (حلاق القرية » المنشورة في العدد الثامن من الآداب ، احدى القصائد التي تعرض لها .. ، وقد ارتأى الاستاذ الشاروني ان «الفكرة الاجتماعية قد اقحمت في القصيدة – في نهاية القصيدة – إقحاماً لا مقدمات له » . وقد كان بودي الا يفهم

الامر على هذا الشكل ، فقد كتبت قصيدتي وفي ذهني فكرة كاملة عما اريد أن اقول ، اي ان نهاية القصيدة لم تأتني بغتة اذ اني فكرت فيها منذ البدء ودليلي على هذا ما قلته في المطلع :

الحائط الوسخ الملطخ بالدهان وبالمداد
لصقت عليه كف صاحبه تصاويراً كثاوا
بقصه المثلوم قطعها من الصحف القديمه

ومعنى هذا انني قد أشرت الى الصور الملصقة على حائط الدكان في البداية لكي اتخذ منها في الختام جواباً لاسئلةالحلاق ،وعلى هذا فانشكاوى الحلاق نفسه في القصيدة كلها من الفقر وقلة الزبائنواهتمامه ببؤس الزارعين ونعيم الاسياد وتساؤله – وهي في نهاية عمره – عما اذا كانت الامور ستبقى هكذا بعد موته ، تضع القصيدة في صميم المشكلة الاجتماعية ... وتكون نهايتها مرتبطة ببدايتها كل الارتباط إذ انه يجد جواب اسئلته كلها في احدى الصور القديمة الملصقة على الجدار وفيها سلاسل تتحطم وفجر يبزغ .

واحسب بعد هذا ان الانفصال الذي اشار اليه الاستاذ الشاروني لم يكن له وجود الا في خياله !.. اما قوله « ولم يقنعني الشاعر لحظة واحدة بما يقول بل واشعرني انه غير مخلص » !! فلست ارد عليه بأشارتي الى كلامه عن قصيدة (الصامدون) ومحاسبته لناظمها لاستعماله كلمة (واعي) واعتبارها رشوة فنية للقارىء . فالاستاذ الشاروني كما يبدو يتنكر لكل ما كتب من اجله (الالهة الزجاج) و (مصرع عباس الحلو) التي اداث بها الامبراطورية البريطانية كلها !! وعاد يرى في مشاركة الفنان الناس حياتهم عدم اخلاص ، وفي تفاعله مع المجتمع ومحاولته خدمة الشعب رشاوى فنية واقحاماً للفكر الاجتماعية في القصيد !! .

اما ان (الحلاق بطبيعة عمله لا يقوم رمزاً جيداً للطبقة المستغلة) فهذا ما اوافقه عليه ، غير اني ارى ان حلاقاً (كحلاق القرية) يمثل كل البائسين المحرومين كفرد بائس محروم . والا فما قول الاستاذ في قصيدة قصيدة تكتب عن (شحاذ) او أفاصيص عن (مساح احذية) او (جامع اعقاب لفائف) او « موطف عتيق منسي ؟ » !!

وختاماً ارى ، في تجني الاستاذ الشاروني على القصائد العراقية الثلاث (الصامدون) (جنود الاحتلال) (حلاق القرية) وفي اطنابه بمديح منظومات غير ناجحة (كقيصر) و (عودة ذي الوجه الكئيب) بعداً عن (الالتزام) و (الواقعيه) ونكسة مؤلمة إلى أيام (المساء الاخير) البرعاجية الخوالي !!! وللاستاذ الشاروني كل مودتي واحترامي اخيراً .

بغداد **زهير أحمد**

حول قصة (إنسان)

قرأت نقد الاستاذ عبدالله عبد الدائم لقصتي (انسان) فدهشت من فهمه لمضمونها والاحكام التي اصدرها عليها . ويبدو لي ان الاستاذ كان في عجلة حينما تناول عدد الآداب بالقراءة توطئة لنقده .

فقصتي عنوانها (انسان) والانسان المقصود في القصة هو رجل عجوز بائع جميز نائم الى جوار سلته في ظل شجرة ، ويقوم شاب جائع فيسرق بعض حبات الجميز ، وينتبه الرجل العجوز من النوم فيضبط الشاب وهو يسرق .

وتأبى انسانية العجوز الا ان يصفح عن الشاب ، ويعرض عليه ان يأخذ كفايته من الجميز حتى يشبع ... فهو رجل مسن خبر الحياة وعرف الجوع ... ويتودد العجوز الى الشاب ويعطيه سيجارة ويقص عليه نتفاً من حياته البائسة ليهون عليه امره ويقوي فيه ارادة الحياة .

هذا هو مضمون القصة ، وواضح ان حادث السرقة في القصة هو تمهيد لفكرتها التي تهدف الى اظهار انسانية الرجل العجوز ... ولكن ماذا نقول للاستاذ عبدالله الذى اعتقد ان مضمون القصة هو (انها تتحدث عن الجوع الكافر وما يخلقه في نفس صاحبه من ميل الى السرقة والاجرام) معتقداً ان الشاب الجائع هو بطل القصة وانه المقصود بصفة (انسان)

بينما العكس هو الصحيح ، فالانسان هو الرجل العجوز ومحور القصة هو فكرة التسامح والاخاء والدعوة الى الكفاح في سبيل الحياة . وليس السرقة والاجرام كما اكتشف الاستاذ الناقد

وعلى ذلك تنهار الاحكام التي اصدرها الاستاذ عبدالله نتيجة للفكرة الخاطئة التي خرج بها من قصتي والتي وصفها بقوله (ان الفكرة هنا سابقة على القصة ، بل قاتلة لها) ...

فما رأي الاستاذ الناقد ؟

القاهرة **بدر نشأت**

من رابطة النهر الخالد

في ازمة النقد المعاصر

– تتمة المنشور على الصفحة ١٠ –

ير فيها ، والتي لم يكن لها في عصرها تيار مشابه في ادبنا ، وإنما تأثرنا بها بعد ذلك وعلى الخصوص بعد ابتداء القرن العشرين. والحقيقة أن تطورنا في المرحلة الراهنة إنما يعتمد على المفاهيم الأدبية التي استخلصناها على اثر اتصالنا بالأدب الغربي، ووفقنا في أن نجعل البعض ملائماً لحاجاتنا ، وإن كنا قد أخذنا الآخر على علاته واكتفينا بمحاولة تقليده ، مما ترك أثره في خلق الاضطراب والقلق في أدبنا دون المشاركة في تطويره وتوسيع آفاقه .

والنقد الغربي يعتمد في موقفه من الأعمال الفنية على اتجاهات متعدده ، منها المستمد من المدارس الفنية نفسها كالكلاسيكية والرومانسية والرمزية ، ومنها المرتبط بمفاهيم فلسفية معينة تحدد ماهية الانسان وتدعو الى أدب يؤكد هذه الماهية كالماركسية والوجودية ، ومنها المعتمد على دراسات علم الجمال التي اتسعت واصبحت ذات قيمة وخطر . وهناك اتجاه كبير يعتمد على الدراسات السيكلوجية التي تقدمت وتطورت في دراساتها للعبقرية الفنية ، ولعملية الابداع ، واستجابات القارىء ؛ وبعض أصحاب هذا الاتجاه هم أنفسهم من علماء النفس كفرويد وأدلر ، ويونج – مع ملاحظة أن كل اتجاه من الاتجاهات السابقة يختلف إلى حد متفاوت في المجال الذي يؤدي فيه دوره من الفنان أو العمل الفني أو القارىء .

وقد تأثر النقد العربي المعاصر بهذه الاتجاهات، ولكنه التأثر الجزئي الناقص بحيث لا نستطيع أن نميزها فيه بالقدر الذي تتميّز به في النقد الغربي ، لا بقدر قريب منه ، بل إن الدراسات الجمالية مثلاً لم يكد يظهر فيها عندنا إلا بعض الكتب المترجمة دون أن يكون للاتجاه الجمالي نفسه وجود في أدبنا على الاطلاق ؛ وإذا كان الاتجاه السيكلوجي من أبرز المؤثرات في دراساتنا النقدية الحديثة ، فإننا بالرغم من ذلك لا نستطيع أن نميز اتجاهاً عاماً ينزع الى فهم الأدب ودراسته هذا المنزع ، لا في دراسات جماعة من النقاد ولا في دراسات ناقد واحد . أما تصنيف الأدب حسب المدارس الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية والرمزية ، فإنه يدخل إلى حد ضمن عناصر الدراسات النقدية عندنا ، ولكنه عنصر ناقص لأن هذه المدارس الفنية قد نشأت في غير الأدب العربي وفي ظروف من الحياة وتاريخ الأدب لم تكمل تماماً في مرحلة من مراحل أدبنا القديم أو المعاصرة. وإلى جانب ذلك فإن هذه المدارس غير مفهومة في أدبنا إلا لدى المتخصصين ، ونحن نعني بفهمها أن تكون الآثار الأدبية التي تمثلها منقولة إلى العربية نقلاً سليماً يحمل خصائصها ومقوماتها ما أمكن ذلك ، وأن تكون هناك دراسات وعت هذه المدارس وتمثلتها بحيث تقدمها في صورة يمكن أن تترك آثارها الصحيحة لدى القارىء والمبدع ، ليتمكنا من الربط بينها وبين ما في شخصيتيهما من نزعات وحالات مختلفة ، وبذلك يكون القارىء على استعداد للتمييز بين هذه الاتجاهات الناشئة في أدبنا ، ويكون المبدع نفسه مهيأ لفهم الطريق الذي يسلكه ، وتأكيد قيم الاتجاه الذي اختاره تبعاً لتكوينه النفسي .

وهنا لا بد أن نقول **إن التراث الغربي في النقد كالتراث الغربي في الفن أجدر تراث إنساني بأن نهتم به ونعتمد عليه في مرحلتنا الحضارية الجديدة ، بعد أن نلائم بينه وبين حاجاتنا ، هذه الملاءمة التي لن تتوفر إلا باستيعابه وفهمه أول الأمر ، واستبطان استجاباتنا له والهزات المختلفة التي يحدثها في واقعنا لتأكيد مايتلاءم معنا من قيمه وحالاته .**

ومما لا شك فيه أن التراث الغربي يعتبر من أبرز القوى التي ساعدت على تفتيح شخصيتنا وإخراجها إلى مجال اوسع مما كانت محصورة فيه من قبل . واذا كنا قد خطونا خطى أكثر ايجابية في مواجهة القوى الاستعمارية فمن الحق ان نقول إن الثقافة التي وعيناها عن الغرب كانت أحد العوامل الرئيسية التي مهدت لخلق وعي بالاستعمار وما يرتبط به من أخطار ، ذلك لأن الثقافة الغربية التي نعنيها ثقافة إنسانية واسعة قبل ان تكون إقليمية محدودة ، بل إن التاريخ ليسجل لنا أن بعض مفكري الغرب وفنانيه قد سبقونا في الوعي بمشاكلنا والدفاع عن قضايانا في أعمالهم ، وحسبنا أن نذكر الموقف الذي وقفه برناردشو من حادثة دنشواي في مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى »،فإن انفعال المصريين ووعيهم بها لم يكونا من القوة بالقدر الذي ظهر عند شو .

فالاتجاهات النقدية المختلفة من جمالية وسيكلوجية ومذهبية هي التي ستهيىء لنا الوعي المطلوب لخلق حس نقدي يؤثر بايجابية في تنمية الاتجاهات الأدبية وخلقها ، ولكن ينبغي أن تدخل إلينا هذه الدراسات بشكل منظم يرتبط بالأعمال الفنية

التي ارتبط بها فعلاً في الغرب ، لأن الدراسات المجردة لن تجدي شيئاً بالنسبة للقارىء والمبدع ما لم تتضح بالتطبيق على الأعمال والحالات التي ارتبطت بها عند ظهورها.

ومن الواضح أن التراث العربي في النقد يختلف بالنسبة إلينا كل الاختلاف عن التراث العربي القديم الذي لا يمكن كما قلنا أن يتلاءم مع واقعنا الأدبي الراهن . فنحن في الحقيقة إنما نتجه ، تلقائيا ، في تطورنا إلى المستويات والآفاق التي وصل اليها الغرب ونبتعد بنفس الدرجة عن المستويات والافاق العربية القديمة ، بل إن هذا هو مقياس تقدمنا الحقيقي مما يحتم علينا أن نبذل جهودنا في تمثل هذا التراث الذي نتجه إليه ونحاول أن نرفع كياننا إلى مستواه ، هذا التمثل الذي يتم عن طريقين : الترجمة الأمينة الدقيقة ، والدراسة الواعية المكتملة - على أن هذا لايعني أننا نلقي بتاريخنا بعيداً وننكره بقدر ما يعني أننا نعترف به ولكننا نحاول أن نوجه خط سيره الذي رفضناه ، وجهة تتلاءم مع وضعنا العصري الراهن.

★

بقي الاتجاه الثالث في نقدنا المعاصر وهو الذي يعتمد على المحاولات الذاتية في فهم الادب وتمثله . ويمثل هذا الاتجاه احياناً افراد لا تشترك نظرتهم إلى الفن في خط واحد ، وإن اشتركت في صفتها الذاتية . ويدخل ضمن هذا الاتجاه أيضاً التيارات المختلفة التي حاولت أن تدافع عن قضايا نحو « علاقة الأدب بالحياة » واخذت صورة جماعية بعض الشيء في محاولة القضاء على فهم الأجيال السابقة ، ونزعت - وخصوصاً في مصر - نزعة تدميرية في تأدية هذا الدور .

وهذا الاتجاه الذاتي ، في صورته التي يمثلها الأفراد يعيبه أنه يظل مرتبطاً بالمراحل الراهنة في ادبنا دون أن يسبقها ليبشر بمراحل أخرى ظهرت في الآداب الأنسانية عن طريق دراستها وتوضيحها ومحاولة الدعوة اليها ؛ الى جانب انه يعتمد في فهمه للأدب على نقطة بدء غالباً ما تكون قد سُبق اليها من نقاد غربيين ، أو دُرست من جهة نظر أكثر عمقاً ، مما يفقد هذه المحاولات قيمة المعاصرة ، والوصول الى القضايا الرئيسية دون مقدمات طويلة تعتبر تكراراً لجهود سابقة وتكون في ذاتها عائقاً عن الوصول الى تلك القضايا المطلوبة (١) .

وكثيراً ما نتج عن هذا الاتجاه الذاتي في النقد خلافات متعددة حول ماهية الأدب ، وعلى الأخص في هذه التيارات التي حاولت مواجهة الجيل القديم بمفهومات جديدة تحاول - كما قلنا - اثبات قضايا على رأسها علاقة الأدب بالحياة . وقد وصلت هذه الخلافات أحياناً الى مرحلة من التجريد المسرف فقدت قدرتها ، كما هو طبيعي ، على خلق المفهومات الجديدة . ذلك لأن الخلافات حول ماهية الأدب لا تؤدي دوراً ايجابياً الا في حالة واحدة هي الدراسة الموضوعية الكاملة لهذه الماهية ، مع اقتران بالتطبيق على أعمال فنية مختلفة ، أو ان تكون هذه الدراسة حول الماهية مستمدة أصلا من اعمال موجودة وجوداً سابقاً ، وبذلك تقوم في هذه الحالة على اختلاف صورها بدورها البنائي ، اما في حصر النتائج الايجابية التي توّصل اليها الدارسون وحققها المبدعون في هذا المجال ، او في تأصيل اتجاهات ناجحة في ادبنا يمكن ان تأخذ صوراً أنضج وأكمل لو وعاها النقد وعني بدراستها .

والى جانب اعتماد هذه التيارات على التجريد بما في ذلك من تعريض الاحكام والمفاهيم للخطأ فانها تحاول اعطاء صفة تدميرية للعلاقة بين اجيالنا ، وترد ذلك الى اختلاف تمثل الاجيال لماهية الأدب . والواقع ان هذا الخلاف حول الماهية لا يحتاج

(١) من أمثلة هذه الدراسات كتب سيد قطب في النقد الأدبي ، إذ كثيراً ما كان يبذل جهوداً طيبة لدراسة قضايا تعتبر من المسلمات العامة لدى النقاد الغربيين ، إلى جانب أن نظرته إلى تلك القضايا أضيق وأقل عمقاً .

ليتضح الى تلك النزعة التدميرية التي تصدر في الحقيقة عن مرض نعانيه كظاهرة واضحة في مختلف مجالات الفكر والفن ، وذلك هو تضخم عناية الكاتب بالقيمة الاجتماعية لكتابته قبل اي شيء آخر ، ونعني بالقيمة الاجتماعية ما تحققه الكتابة لحياة هؤلاء من معنى يشغلهم ويشبع نرجسيتهم وفراغهم الداخلي الحاد ، وبذلك يفقد الكاتب الاخلاص لعمله والتفاني فيه على انه عمل ذو ضرورة انسانية لا يعني الحياة والناس منها إلا ما تكشفه من حقائق ، وتشارك فيما يمتلىء به الواقع من مشكلات وازمات تتجدد وتتعقد باستمرر في عالمنا المعاصر : والنتائج الواضحة التي ترتبت على هذا المرض استغلال كلمتي الفن والحياة بشكل لولبي ، لا يقصد الى اقرار قيمة وإنما يغطي عجزاً وقصوراً في تمثل المفهومين والربط بينهما في عمل يشبع نزوعنا الى البناء والتغيير . وهذا الاستغلال الخاطىء لمفهومي الفن والحياة في صورة تجريدية ، يؤكد لنا ما قلناه من ان الخلافات الطويلة حول ماهية الادب لن يكون لها قيمة ما دامت قائمة على اساس الفصل والتجرد من مرحلة التطبيق على الاعمال السابقة بشكل واضح ودقيق ، او على غير ارتباط بحركة بنائية تسعى لتأكيد مفاهيم مدروسة ومتمثلة في الذهن والنفس تمثلاً عميقاً . كما هو الحال مثلاً في المفاهيم الوجودية التي يعرضها سارتر في دراساته النقدية المختلفة ويحققها على نطاق واسع في مسرحه وقصصه . كما يحاول تطبيقها من خلال دراساته لأعمال فنية مختلفة في الشعر والمسرح والقصة .

على أننا نحب أن نقف قليلاً أمام مشكلة العلاقة بين الفن والحياة التي كثيراً ما شغلت التيارات النقدية المنطوية تحت الاتجاه الثالث في النقد العربي الحديث وهو الاتجاه الذاتي . فهذه المشكلة في الواقع أصبحت إحدى المسلّمات العامة التي لا تفتقر إلى الدراسة والتأكيد ، فإن النظرة الواعية إلى الواقع الراهن في المجال الانساني على عمومه ، أو في المجال العربي خاصة ، تستطيع أن تميز ملامح أزمة تضغط بشدة على الانسان ، وتكاد تخلق في حياته مأساة عامة سواء بالنسبة لمصيره ، أو بالنسبة لنشاطه المبدع الذي مكنه في الماضي من خلق بنايات حضارية لها قيمتها وخطرها . ومما لا شك فيه أن عالمنا الحديث قد اصبح أشد وعياً للتناقض القائم في مقولات الوجود العامة ، وأصبح على أساس هذا الوعي اكثر معاناة للألم المفزع الذي طالما عذب « إيفان » في « الاخوة كرامازوف » فرفض بسببه العالم ورفض الله ، كما توفرت لعالمنا امكانيات التدمير العنيفة الناتجة عن استغلاله للمادة بعد فهم دقيق لأسرارها . فالحالة الراهنة للعالم هي الترقب في قلق واضطراب ، أملاً في الخلاص ، او المصير بلا مأساة ، ومثل هذه الحالة الانسانية العامة لا يمكن ان ينتج عنها ادب غير مرتبط ومتأثر بها ، حتى لقد اصبح من الممكن ان ننزع التعاريف السابقة للادب ، ونقول إنه **« التعبير عن الازمة »** كتعريف موجز له يحدد وظيفته في مرحلتنا الانسانية المعاصرة. وهذا هو في الواقع ما تحققه الاتجاهات الباردة في ادب العالم فهو » في العبد » لفوكنر ، و « جرذان وبشر » لشتاينبيك ، و « طرق الحرية » لسارتر و « حذار من الشفقة » لستيفان زفايج ، وشعر « تي . إس . إليوت » وبعض الاعمال الناجحة في ادبنا العربي . وعلى ذلك فان قضية العلاقة بين الأدب والحياة تعتبر كما قلنا مسلّمة عامة لا تحتاج الى أدلة وبراهين بقدر ما تحتاج إلى تمثل وتطبيق واعيين ، وحتى ذلك الأدب الذي يصور الحب والوجدانات الذاتية المختلفة لا يمكن أن يلغي الأزمة التي تحيط بهذه الوجدانات ذاتها ما دام صادقاً في معاناتها ، فما أشبهنا في وضعنا الراهن بأشخاص « وقف التنفيذ » لسارتر ، هؤلاء المهددين بشبح الحرب المقبلة ، والذين كانوا يتصرفون في سلوكهم وتأملهم للعالم واستبطانهم لانفعالاتهم المختلفة وهم في إحساس عميق بالمأساة التي تدفع بهم عن طريق مباشر او غير مباشر إلى مجالها المفزع فيحسون أنهم على أبواب المصير المجهول ، المصير الدموي

العنيف للانسانية المعاصرة .

*

وبذلك تعتبر نقطة البدء المطلوبة في النقد العربي المعاصر متقدمة على مشكلة العلاقة بين الفن والحياة باعتبارها إحدى المسلمات العامة التي تتأكد من تلقاء ذاتها إزاء الأزمات العنيفة التي يمر بها الانسان المعاصر . وكذلك يختلف اتجاه النقد في مرحلته المقبلة عن ذلك الاتجاه الذي يمثله التراث العربي القديم الذي ما زال محتلاً مكانه من النقد العربي الحديث ، حيث يحاول ان يتلاءم مع الاشكال كالقصة والمسرحية والتطورات المختلفة للشعر غير واعٍ بان تغير الاشكال إنما يعني في حقيقته تغيراً عميقاً في النفس العربية التي اخذت تنزع الى آفاق من التحرر ، وتشعر بالحاجة الى تصوير ألوان من الصراع الانساني تعيش فيه اليوم إزاء أزماتها ومشكلاتها المختلفة ، مما لا يتحمله الادب العربي القديم أو امتداد له ، ولا تستطيع ان تعيه مقاييس ذلك الادب بأشكاله المعروفة حينذاك ، مما يؤدي الى ضرورة تغيير تلك المقاييس القديمة التي ما زالت تمثل اتجاهاً واسعاً في واقعنا النقدي المعاصر حيث لا نعدم من يدرس المسرحية أو القصة وكأنه يدرس قصيدة عربية قديمة مع عناية بالقيم الخارجية في الاعمال الفنية المختلفة ، ومنها الشعر نفسه ، مما كان يميز النقد القديم بوضوح .

كما تعتمد المرحلة المطلوبة في النقد العربي الحديث على استيعاب التراث الغزلي في مجال القصة والمسرحية والشعر ، ثم استيعاب الاتجاهات النقدية التي ارتبطت بتطور المراحل المختلفة لتلك الاشكال ، والوعي بالدراسات السيكولوجية ، بتطوراتها المختلفة التي لا تتوقف ، باعتبارها من أبرز التيارات التي شاركت بشكل ايجابي في فهم الادب ، واستبطان عالمه الداخلي ، دون الوقوف عند حدوده الخارجية ، وكذلك استيعاب الدراسات الجمالية التي تمثل النقد في صورة متطورة ، فهي شكل جديد من أشكال الموقف النقدي .

ويمكننا بعد ذلك ان نقول ان النقد الادبي عندنا يستطيع ان يؤدي دوره المطلوب بعد ان تتهيأ له الامكانيات الثقافية والذوقية المختلفة في مجالات ثلاثة ليست هي كل مجالاته ولكنها أبرزها في وضعنا الادبي الراهن ، كما أنها تمثل الخطوط الرئيسية دون التفاصيل :

أولها : تحليل الازمة القائمة في الادب بقصد تخطي هذه المرحلة التحليلية لتفتيح الآفاق نحو مستقبل يصبح الأدب فيه اكثر تعبيراً عن إنسانيتنا وتحقيقاً لها في مستوى أرفع ، والتعرض للمشاكل الرئيسية التي ترتبط بالأزمة الأدبية ، كعلاقة الادب بالقارىء ومشكلاته وأزماته ، وضرورة الكتابة ، وعلاقة التكنيك والشكل في صورهما المختلفة المتطورة بمقدرة العمل الفني على التعبير الاكثر غنى عن الانسان ، مع ملاحظة ان الأزمة تتفاوت باختلاف الاشكال ، فهي مثلاً بارزة الى حد بعيد في الأدب المسرحي ، بينما تعتبر اقل في الشعر او القصة .

وثانيها : المتابعة الواعية للتطور التلقائي لأشكال الادب عندنا ، معتمداً في ذلك على الملاحظة الدقيقة والبصر السليم لخصائص ذلك التطور في مراحله المختلفة ، وكذلك على الذوق الذي تخلقه خبرات القراءة والحياة ، والذي يتمكن من تمييز العناصر المستحقة للبقاء في واقعنا ومبررات هذا الاستحقاق ، والعناصر التي يجب عزلها عن هذا الواقع حتى لا تعوق تطوره أو تحول بينه وبين النمو والوعي لأزمة الانسان الذي يعبر عنه .

وثالثها : محاولة توضيح المفاهيم التي شعر الناقد بحاجتنا إليها بعد أن استخلصها من دراساته الموضوعية ، وتجاربه القرائية في الأدب العالمي — وتأكيد هذه المفاهيم بشتى الوسائل تأكيداً واعياً سيؤدي إلى مجموعة من التوترات التي تمهد لظهور أدب يحققها ويبرزها إلى الوجود .

القاهرة — **رجاء النقاش**

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

بقلم
الدكتور كمال اليازجي

قرأت العدد الماضي من « الآداب » ، وهو العدد الخاص باسبوع ادباء العرب – قرأته كله ، لكنني لن اتحدث عن كل ما جاء فيه ، لان ادباء العرب في مؤتمرهم قد ناقشوا اهم ما نشر فيه ، ولان القيمين على هذه المجلة قد حرصوا على نشر خلاصة وافية لهذه المناقشات في ختام العدد ، فكفوني بذلك مؤونة الاطالة والشمول . لذلك آثرت الاكتفاء بان انظر في العدد ككل ، وان اقصر تعليقي على جملة من الخطرات العابرة.

★

حرر هذا العدد من الآداب اعضاء مؤتمر ادباء العرب بغير قصد منهم . ذلك ان القيمين على مجلة « الآداب » الناهضة كانوا في عداد المؤتمرين ، فخصوا هذا العدد بنتاج المؤتمر واودعوه الابحاث التي تقدم بها مندوبو الاقطار العربية ، والمناقشات التي علق بها المؤتمرون على كل من المحاضرات . ولقد جاء العدد – على وحدة مصدره – غاية في التنويع وآية في حسن التنسيق ، فاشتمل على مقال في حرية الفكر ، وثلاثة في الادب وصلته بالمجتمع ، وبحثين في اللغة وحاجات العصر ، وقصتين من النوع الواقعي القصير ، واثرين من اثار الاداب الاجنبية . وتخلل ذلك كله عدد من القطع الشعرية أوحتها احاسيس وجدانية قومية ، فجاءت وكأنها مقدودة من كل قلب ، ناطقة بكل لسان . على انني قبل ان ادون الخواطر التي حركها فيّ كل مقال على حدة ، لا بد لي من ان اجمع بينها بمأخذ يتناولها جملة هو تلك الاطالة في المقدمات التمهيدية . فقد عاد بنا بعض الباحثين الى العصر الاموي ، واكرهنا بعضهم على الرجوع الى ازمان الجاهلية ، بل لقد ارجعنا احدهم الى عهد جدنا الاول آدم ، ثم وقف بنا وقفة طويلة « على اطلال الفكر اليوناني باكياً مستبكياً » . واحسب ان ذلك كله كان على حساب الناحية الحديثة الواقعية من الموضوع ، حتى بدا ما قيل في صلب الموضوع ضئيلاً بالقياس للمقدمات المستفيضة . وحسناً فعل محرر المجلة بجعل تلك التفاصيل بالحرف الدقيق .

حرية الفكر

بدأ الدكتور كامل عياد في « حرية الفكر » مؤرخاً ، وعرج عالماً ، وانتهى سياسياً ثائراً . وليس اهم ما يؤخذ عليه تلك الاطالة في وصف الصراع من اجل حركة الفكر ، فقد كان بحثه مع ذلك مفيداً ممتعاً . بل اهم من ذلك بحثه للحرية الفكرية على صعيد مطلق . ان الحرية بالمعنى المجرد المطلق لا تجوز الا في مجتمع مؤلف من شخص واحد . وحيث اجتمع شخصان ، على الاقل ، كان للواحد منهما حق في حرية الآخر . فما ظنك بمجتمع تتنافر فيه الاخلاق وتتعارض المصالح وتتضارب المبادىء وتتباين الاهداف ؟! واذا لم يكن من حق السلطة ان تحد من الحرية الثائرة بما يضمن المصلحة العامة فمن يتولى ذلك ؟ ان استبداد هيئة واحدة في البلد خير من فوضى تضرمها الاحزاب المتخاصمة والهيئات المتنابذة . والذي قاله الكاتب الكريم في مساوىء نظام معين يقوله انصار هذا النظام في النظام الذي يدافع هو عنه .

اللغة العربية وحاجات العصر

عالج هذا الموضوع الاستاذ فؤاد البستاني في « الادب العربي وازدواجية اللغة » والدكتور مصطفى جواد في « المصطلحات العربية وحاجات المجتمع » فجاء الواحد منهما – صدفة واتفاقاً – متمماً للآخر ، اذ تناول الاول صلة الفصحى بالعامية وحياة الشعب من الناحية الواحدة ، وتناول الآخر صلة الفصحى بالحضارة الجديدة والحياة الفكرية من الناحية الأخرى. ولم يزد الاستاذ البستاني على التأكيد بوجود ازدواجية في اللغة العربية ، تتجلى بوضوح بين لغة الشارع ولغة المدرسة . وهو امر معروف في العربية وفي غيرها من اللغات الحية . ولعل وجه الخطورة الذي اراد الاستاذ البستاني ان يحول الانتباه اليه هو ان شأن الفصحى في العربية غيره في اللغات الاخرى ، من حيث ان الفصحى في غير العربية هي لغة المثقفين المحكية ، في حين ان الفصحى في العربية هي لغة القلم والمحاضرة والخطاب الا ، وهو قول حق ، والدليل عليه ان لغة المثقفين العرب المحكية اقرب ما تكون الى الفصحى حيث

تغدو عامية مهذبة . ولعل هذا هو السبب فيما ذكره المحاضر – بحق – من ان الفصحى لا تفي في التعبير عن اغراض الحياة العادية . على ان الاستاذ الكريم اذ جسم المعضلة لم يقترح لها حلاً ، الا ان يكون قد دعا ضمناً الى تبني العامية وجعلها لغة التدوين . فاذا صحّ هذا التخمين فاية عامية يريد ان « يفصّح »؟ اليست الفصحى اقرب الى مفهوم ايّ بلد عربي آخر من عامية سواه؟ام هو يرى ان يستقل كل بلد عربي بمعضلته «فيفصح» لهجته العامية الخاصة ؟ يا قوم ، ان هذه الفصحى هي كل ما بقي لنا من اواصر القربى، فلا تتهاونوا في الحرص عليها . ولأن نبقي عليها وهي نصف ميتة خير من ان ندفنها ونتفرق من بعدها « ايدي سبا » فانشدوا حلاً للمشكلة من باب آخر .

اما الدكتور مصطفى جواد فقد عالج موضوعه على صعيد واقعي عملي . فاشار الى افتقار الفصحى الى المصطلحات العلمية الحديثة التي بها ترتفع الى صعيد الحياة العلمية الراهنة . وقد نسب – بحق – تقصير العربية في هذا المضمار الى تقصير ابنائها في تحصيل العلوم ، وتقاعسهم عن السير في ركب الحضارة ، حتى عن طريق الترجمة . ثم انه اورد جملة توصيات عملية تستهدف اغناء العربية بالمصطلحات الفنية ، وتعمل على توحيد هذه المصطلحات في البلدان العربية . اما اغناء اللغة بالمصطلحات فيخطىء الذين يعتقدون ان العربية بطبيعتها تضيق بحاجات الحياة الجديدة . يشهد على ذلك انها اذ خرجت من الجزيرة فقيرة ساذجة اتسعت في عصر النهضة العباسية للعلوم على اختلافها حتى غدت لغة العلم في القرون الوسطى . وعليه فالذي يعوزنا ليس « مرونة العربية » بل « مرونة هذا الجيل من المفكرين العرب » . وفي ما اشار اليه الدكتور جواد من امكانيات الاشتقاق والنحت والتركيب والتعريب ، فضلاً عن « التعدين » من مؤلفات القدماء العلمية ، ما قد يفي بالحاجة . اما توحيد هذه المصطلحات في البلدان العربية فالعبرة فيه ليست بالمجامع ولا باللجان ، وان كانت هذه تعين على الاسراع في الوصول الى الغاية ، بل المعتمد الحقيقي في ذلك انما هو اقلام الكتاب واذواق القراء . ولا بد ، قبل ان تستقر الموضوعات العلمية على نحو ما من مرور عهد من المحاولة والاختبار ، نظير ما حدث في مستهل النهضة العلمية العباسية ، وما يحدث في مستهل كل نهضة فكرية . والحياة هي التي تحكم لتعبير دون تعبير ، ومصطلح دون مصطلح . وما مهمة اللجان والمجامع الا « تكريس » ما يولد منها و « تجنيز » ما يموت ويدثر .

الادب والحياة

جال في هذا الموضوع ثلاثة من اعلام الادب والفكر ، وعالجوه جميعهم من ناحية انسانية فلسفية . فالاستاذ لبكي في كلمته عن « اسبوع ادباء العرب في لبنان » تمنى للادب العربي الحديث ان يرتفع الى صعيد الادب العالمي ، واشار بحق الى ان الادب اياً كان لا يبلغ هذا المدى الا بارتفاع مستوى اعلامه الثقافي . بذلك يتيسر للادب ان يخرج من كونه لبنانياً او سورياً او عراقياً او مصرياً ، بل ومن كونه عربياً شرقياً ، الى كونه عالمياً انسانياً ، وتلك غاية بعيدة المنال في الوقت الحاضر . لان ادبنا – على ما يبدو – لم يصبح بعدُ عربياً كما نريده اذ هو غير وافٍ بحق الحياة العربية ، فكيف نطمع ان يكون انسانياً ، ومثل هذا التحول لا يكون الا على سبيل الطفرة ، والطفرة في الادب قد تتحقق عند افراد من النوابغ ، لا في طبقة من ابناء الانسان . ان الاستاذ لبكي قد اوغل في الغاية ، لكنه لم يعبد اليها الطريق ، ولعله ظن – قياساً على نفسه – ان كل اديب

مجنّح ! !

وتناول الاستاذ رينه حبشي « الادب العربي الحديث بين الازمة والتقدم » من ناحية فلسفية ، فاطال في صلة الانسان بالكون وميّز على هذا الاساس بين الاديب الشرقي والاديب الغربي ، فغالى من الناحية الواحدة في وصف اطمئنان الشرقي الى الطبيعة ومتانة صلاته بمجتمعه ، وبالغ من الناحية الاخرى في آلية الغربي وأثر المنافسة المادية في تصدع كيانه الاجتماعي. والواقع ان الشرقي — على صلته بالطبيعة وروابطه بمجتمعه — اشد احساساً بما يعنيه هو منه بما يعني سواه، فهو لذلك وجداني لا يرى الامور الا من خلال احساسه الخاص ، ولا يقيسها الا بمقياسه الشخصي ، في حين ان الغربي — على ماديته ووهن صلاته بالمجتمع — اكثر تفهماً لعوامل التعاون ودواعي الاتحاد. ولقد تخلف عن ذلك نجاح المشاريع الجماعية في الغرب ، وضياع الامكانيات التي تفتقر الى القوة المجتمعة في الشرق . وكان للسبب عينه ادب الشرقي شخصياً محلياً ، وادب الغربي قومياً انسانياً . اما ان العلم والفلسفة هما سبيل الادب الشرقي في الخروج من نطاقه المحلي الى الصعيد الانساني فامر قد اجاد الاستاذ الكريم بسطه ووفق في عرضه الى حد بعيد .

وحسناً فعل الاستاذ عبد الحليم عباس في معالجة الصلة بين « الاديب والدولة والمجتمع » ، اذ تناول في ذلك معضلة من معضلات الساعة . نعم ان الادب قد توكأ قديماً على الدولة ، وتوكأت هي عليه الى حد ، فعاش بفضلها وعاشت بفضله . وقد شب الادب اليوم — والحمد لله — وفطم عن امر الدولة ، فينبغي له ان يصبح منها بمقام الند من نده ، تعينه باتاحة الامكانيات ، ويعينها باداء النصح المخلص والتوجيه الصحيح . ولقد اصاب كبد الحقيقة حيث دعا الادباء الى اداء رسالتهم كاملة في وجوه الحياة على اختلافها . على ان ادب اليوم ادب « مولى » ، لا هو « عبد » كما كان في العصور القديمة ، ولا هو « حر » كما نريده ان يكون . لكن المعركة التي يخوضها الادب اليوم ، من اجل التحرر من سلطان السياسة ، بادرة خير تبشر بالسلوك قريباً في الطريق المفضي الى الغاية المنشودة.

حول الأدب الاجنبي

تمثل الأدب الاجنبي في العدد الماضي بقطعتين: الاولى بحث في حياة الاديب الروسي الكبير انطون تشيخوف للاستاذ جلال الشريف ، والثانية ترجمة لاحدى مسرحياته نقلها عن الفرنسية الدكتور سهيل ادريس . وفي اعتقادي الخاص — ولعلي مخطىء — ان هذا الركن من اركان العدد لم يكن موفقاً . فسيرة تشيخوف غنية بالوقائع لكنها مشوشة لازدحام المادة فيها وضعف التركيز في تنسيقها . ويبدو ان الباحث الكريم اراد ان يلم بكل شاردة وواردة عن ارجل . ويحشد ما استطاع من آراء الادباء فيه ، قبل ان يحلل شخصيته الادبية ، فاذا بالمادة الغزيرة تتناثر وتهوي في كل اتجاه . هذا ما شعرت به على اثر قراءتي للمقال . وقد تكون علة ذلك جهلي بالرجل. لكنني مع ذلك احسب ان امثالي ممن يجهلونه ، او يجهلون امثاله من قراء هذه المجلة كثيرون ، وعليه فقد كان ينبغي ان يكون المقال اوفر حظاً من التركيز والانسجام . ان الكلام على الآداب الاجنبية واعلامها من المواضيع التي يفتقر اليها القارىء العربي افتقاراً مشؤوماً ، على ان معالجتها ينبغي ان تكون بحيث يجدها القارىء العربي سائغة قريبة المنال .

واني لأجد نفسي مضطراً لان اكون اعنف بحق مسرحية « طلب زواج » ، لا لان لي مآخذ جدية على سياق القصة ، ولا لأن المترجم قد تصرف في النقل ، بل مأخذي على فرط

الامانة في النقل . ان المحاورة في المسرحيات تستعير كثيراً من اخلاق الناس ولهجاتهم المحلية ومصطلحاتهم الخاصة ، ولذلك لا يمكن ترجمة المسرحية ترجمـــة حرفية ، لا سيما بين لغتين تتفاوت عادات المتكلمين بها ، وتتباين امزجتهم ومصطلحاتهم اللغوية مباينة يستنكر معها صدور قول المنقول عنه على لسان المنقول اليه . فنحن لا نقول مثلاً « ليذهب مع الشيطان » بل للقرد ! ولا نخاطب السيدة بقولنا « يا فلانة المحترمة » بـــل ياسيدتي ، ولا الآنسة بقولنـا « يا جميلتي » بـــل يا عيوني ، ياتقبريني !! ولا نفهم « وهـــلم جرا » في كل مناسبة ، ولا نردف « واشياء اخرى » بكل حديث . وبعـد فما هي الغاية من ترجمة هذه المسرحية ؟ اذا كان الغرض اعطاء صورة عـن الادب الروسي فنحن لا نعلم مدى امانة الذي نقلهـا مـــن الروسية الى الفرنسية ، وهل هذه التعابـير الغريبة روسية ام فرنسية . واذا كانت الغاية خدمة المسرح العربي فهي بحاجـة قصوى الى تعديل يسمها بالطابـع العربي ويضفي عليها ظلاً يقربها من اللون المحلي . *

القصة القصيرة

في العدد الذي نحن بصدده قصتان قصيرتان من صميم حياتنا الواقعية ، الاولى « انيسة » للاستاذ يوسف الشاروني ، والثانية « جسور حية » للآنسة أنجيل عبود . موضوع الاولى طفـلة ساذجة ، وموضوع الثانية عانس حملتها الكبرياء على رفض كل خاطب ، الى ان بدا لها شبح العنوسة ، وعندهـــا ادركت الحكمة الواردة في المثل العربي السائر « زوج من عـود خير من قعود » . ومن غريب الصدف ان تجيء القصة الثانية متممة للاولى بحيث تمثلان معـاً حياة الكثيرات من بنات حواء — سذاجة ، فعنفوان ، فقناعة . ولقد جاء سياق الحوادث موفقاً في القصتين وكذلك تحليل الحالات النفسية واصطراع النزعات الباطنية المتعارضة . ولعل ابلغ ما انطوتا عليه هذا السكوت الختامي عن الدرس البليغ الذي اشتملت عليـــه كل منهما . فكأنهما بهذا الاعتبار قد قدتا من اديم واحد . اننا والحق يقال بحاجة الى الكثير من امثال هذه القصص الممتعة المفيـدة التي تعرض امامنا صوراً حية من حياتنا الواقعية ، لان فيها عبرة وذكرى لقوم يعقلون .

النفثات الشعرية

رصّع هذا العدد الممتاز بأربع قصائد كلها من طبقة جيدة ونفس عال . جرت اثنتان منها على الاصول المعروفة ، وانطلقت الاخريان من وحدة القافية وتصرفتا في الوزن تصرفاً ساحراً . اما من حيث الموضوع فكأني باصحابهـا قد تواطـأوا على ان يدللوا بها على ان الاديب العربي قد بدأ ينطلق من الاقليمية المحدودة الى القومية العربية الواسعة ، واخذ يتحسس خطورة النكبات التي حلت في دنيا العرب ، رداً على مـا يأخذه النقاد على اهل القلم من الانكماش ضمن الاقليمية الضيقة . ففي « القلم » تحية لاهل القلم وحث لهم على المضي في تأدية رسالتهم . ومحاربة الاضطهاد الفكري . وفي « مخبر » ثورة على الطمع والاستئثار وتشنيع على الظلم والعدوان . وفي « قصة امي » صورة مصغرة لنكبة فلسطين الشهيدة وحكاية نموذجية لما حل بكثير من الاسر مـن الضيم والتشريد . وفي « لمن تـــدق الاجراس » صورة اعم لما نزل بالاقطار العربيـة مـــن اذى الاستعمار . ولعلنا واجدون في ذلك كله الخطوة الاولى التي يخطوها الادب العربي مـــن نطاقه المحلي الى الافق الانساني الاوسع ، وهي الامنية التي صورها نقيب « اهـل القلم » في كلمته الافتتاحية ، واشار اليها محررو الابحـاث الادبيـة في هذا العدد .

*

هذه الماماتٌ وضيعة مما خطر لي عند تصفح هذا العدد الخاص من مجلة « الاداب » . وجل ما ارجو ان لا اكون قد خرجت فيها عن جادة الانصاف .

الجامعة الاميركية بيروت — **كمال اليازجي**

* تعقيب : لناقل المسرحية ، رئيس تحرير المجلة ، رد على هذا النقد ، سينشر في العدد القادم .

النشاط الثقافي في العالم العربي



١ – بين مؤتمرين

شهد الشهر الماضي مؤتمرين أدبيين ، التقيا في اشياء وافترقا في اشياء أولهما مؤتمر الكتاب العرب في دمشق ، وثانيهما اسبوع ادباء العرب في بيت مري – لبنان .

اما مؤتمر دمشق فقد دعت اليه رابطة الكتاب السوريين ، التي اصبحت فيما بعد رابطة الكتاب العرب ، فاجتمع فيه بضعة وعشرون شخصاً اختارتهم رابطة الكتاب من بين ادباء العالم العربي .

واما اسبوع ادباء العرب فقد دعت اليه جمعية أهل القلم في لبنان . وكان اختيار الوفود يجري بالاتفاق مع المؤسسات الفكرية في كل بلد عربي ... فجاء من هذه الناحية أحفل بالاسماء التي لمعت في سماء الادب العربي في السنوات العشرين الاخيرة ، كما جاء اكثر تنوعاً وتفاوتاً في العقليات والآراء والاتجاهات ، ففي الوقت الذي كان فيه الحاضرون في مؤتمر دمشق ذوي طابع واحد يوحي بالانسجام لأول وهلة ، ثم لا يلبث ان ينتهي الى مقررات معدة جاهزة ، كان اعضاء الاسبوع الادبي في بيت مري ذوي الوان مختلفة ويمثلون مدارس مختلفة في التفكير ، مما أضفى على جلسات المؤتمر جواً من المناقشة الحادة ، اصطدم فيها القديم بالجديد ، والمتحرر والمتحفظ ، والسياسي والاديب . فانهزمت عقليات ، وانتصرت آراء ، وتناثرت اشلاء في كل زاوية من زوايا فندق الاسبوع الادبي .

وقد اتفق المؤتمران على ان الفكر العربي ينبغي أن ينشد الحرية والخير والحق ، ويناضل ضد الظلم والطغيان .

واتفقا على أن يقاوم الأدباء الاستعمار ووسائله والرجعية وقواها .

واتفقا على ضرورة تيسير اللغة العربية في الكتابة .

واتفقا على مطالبة الادباء بضرورة العناية بترجمة الروائع الانسانية .

واتفقا على ضرورة إقامة جمعيات للادباء في كل بلد عربي .

وقد اكد مؤتمر بيت مري على ضرورة التزام الاديب العربي تجاه كيانه القومي « فلا كيان لاديب ليس له كيان قومي » .

وانفرد مؤتمر بيت مري ايضاً بالالتفات الى قضية فلسطين ، بوصفها القضية العربية الاولى .

كما انفرد بمطالبة الحكومات العربية بضرورة قيامها ببعض واجباتها نحو الادب ، كالغاء الضرائب الجمركية على الورق ، وحماية الملكية الادبية ، وحرية انتقال الكتاب ، وتشجيع الحركة الادبية وتعميم المكتبات .

وانفرد مؤتمر دمشق بالدعوة الى مكافحة الامية ، وجعل العربية لغة التعليم والاهتمام بالمعلمين والمناهج .

وفي الوقت الذي دعا فيه مؤتمر بيت مري إلى احترام تعدد الآراء ، طالب مؤتمر دمشق بمكافحة الكتب التي تشيع اليأس والقلق والانحلال الخلقي وتحبب الى القارىء الجريمة والحروب العدوانية .

والواقع ان المؤتمرين ، بعد ان اكمل كل منهما نقص الآخر ، قد عالجا قضايا فكرية يشكو منها ادبنا العربي مر الشكوى ، أما ما يتمثر فيه حقاً ويمتحن به امتحاناً قاسياً فقد تناول المؤتمران منه جانباً واحداً وأهملا جانبه الآخر .

فمما لا ريب فيه ان محنته الأولى هي محنته في حريته التي تدميها قوانين ظالمة ورقابة ضيقة واضطهاد قاس ، وهي محنة يسأل عنها طغاة الحكم ورجال السياسة .

غير أن ثمة محنة اخرى يعاني منها الادب العربي كثيراً ، تلك هي محنته في اهمال قرائه له . ليست ازمة الادب ، ازمة أمية منتشرة ، بقدر ما هي ازمة قراء لا يريدون أن يقرأوا . ان بعض الكتب التي تعالج موضوعات هي من حياتنا في قلبها وصميمها ، يصدف عنها القراء ، فيكون صدوفهم أقرب ما يكون إلى معنى الاضطهاد والمقاومة لهذا الكتاب ، فيحمل كاتبه على أن يزهد في معالجة موضوعات نافعة ، أو قضايا عميقة الغور .

أوصيتم ، ايها المؤتمرون الكتاب وصايا ، وطالبتم الحكومات بتحقيق رغبات ، ولكنكم نسيتم الفريق الآخر الذي لا يقبل على القراءة ؛ واذا أقبل فانه لا يزال يؤثر القراءة الخفيفة على الرصينة . وانا لا انكر أن تحسناً قد طرأ على اتجاهات القراء في السنوات الأخيرة بفضل ازدياد الوعي العقائدي ، ولا أنكر أن ازدياداً ملموساً قد طرأ على عدد القراء ، نتيجة لانتشار التعليم وانكماش الأمية ، غير أن هذا التحسن وهذه الزيادة لا يزالان محدودين : فان من بين عشرة ملايين عربي يحسنون القراءة ، لا يستخدم منهم هذه الأداة لتوسيع اطلاعه وتعميق ثقافته واستمرار اتصاله بالحياة المتطورة ، الا نحو خمسين ألفاً ، اي بنسبة خمسة مطالعين يقتنون الكتاب من بين كل الف قارىء .

وهذه نسبة كان ينبغي على أعضاء المؤتمرين أن يلتفتوا الى دراستها ومعالجتها ، ونشر توصيات إلى المدارس لتوجه التعليم نحو الرغبة في الاستزادة دوماً من الثقافة والمعرفة ، بدلاً من أن تسير به نحو تحقيق منهج غايته الحصول على شهادات مدرسية محدودة . حتى اذا انتهى الطالب من معهده انحصرت وسائله التثقيفية في أفلام السينما واذاعات الراديو ، وأخبار الصحف .

نشاط الاندية الادبية

تستأنف الاندية الادبية في بيروت ولبنان نشاطها هذا العام بعد عطلة الصيف ، ابتداء من اول هذا الشهر . وقد أعدت الندوة اللبنانية والجامعة الاميركية وكلية المقاصد سلسلة من المحاضرات والمناظرات الهامة التي تتناول جميع الشؤون الثقافية المعاصرة .

ولا شك في ان الندوة اللبنانية لمؤسسها الاستاذ ميشال أسمر ستضطلع بالعبء الاكبر من برامج المحاضرات لهذا العام ؛ والواقع ان هذه الندوة قد أضحت بنشاطها وأهمية محاضراتها مؤسسة ثقافية رفيعة تمثل كثيراً من وجوه النشاط الفكري في لبنان . ستكون محاضراتها لهذا العام متنوعة كعادتها ، اما محاضرات الندوة لهذا الشهر ، تشرين الثاني (نوفمبر) فهي كما يلي :

الاثنين في ١ تشرين الثاني : امسية شعرية لسعيد عقل

الخميس ٤ منه : محاضرة لرينه حبشي : « هل ماتت الحقيقة ؟ »

الاثنين ٨ منه : « حول المساعدة الاقتصادية والفنية الاميركية في لبنان » لهوغ فارلي (باللغة الانكليزية)

الاثنين ١٥ منه : « الهيكل الاجتماعي العام في لبنان » للاستاذ نديم حرفوش مدير الشؤون الاجتماعية .

الاثنين ٢٢ منه : « انعاش القرية في لبنان » للاستاذ منير خوري .

الاثنين ٢٩ منه : « قضايا العمل في لبنان » للاستاذ محمد مزهر .

النشاط الثقافي في العالم العربي

إنها محنة تحيق بالكتاب العربي ، وتشد عليه الخناق يوماً بعد يوم ، فان فات المؤتمرين في دمشق وبيت مري بحثها ، فاننا نرجو أن لا يفوتهم ذلك في اجتماعاتهم القادمة .

٢ – حفلات الذكرى

احتفل عدد من المعنيين بشؤون الادب بالذكرى الرابعة عشرة لوفاة المفكر الثائر : امين الريحاني . وكان الاحتفال في حديقة بيته في الفريكة حيث اجتمع نخبة من ابناء القرية ، والقرى المجاورة ، وعدد من رجال الفكر في لبنان ، واستمعوا الى ستة خطباء تناولوا بعض جوانب الاديب العربي الكبير ، ثم انتقل الجميع الى متحف الريحاني فشاهدوا اللوحة التي حفرها ازميل المثال يوسف الحويك ، والتي تبدو فيها جانبة وجه الامين على نحو معبر مندفع ، كما شاهدوا بعض الرسائل التي خطها له بعض ملوك العرب ، وبعض هداياهم . وقد وقف الزائرون طويلاً أمام مكتبه الذي ما زال كما تركه صاحبه منذ أربعة عشر عاماً .

دامت الحفلة ساعة من الزمن انصرف بعدها كل من شاهدها إلى ما يبغي من شؤونه ، ولو لم تتول محطة الاذاعة اللبنانية نقل وقائع هذه الحفلة لانحصر أثرها في عدد قليل من الحاضرين خلال ساعة واحدة من نهار .

فما الجديد الذي افدناه من ذكرى الريحاني ؟ وما الجديد الذي افاده اسم الريحاني من ذكراه ؟ بل ما الذي نفيده من أية ذكرى نقيمها لراحلينا من رجال الفكر ؟ وما الذي يفيده هؤلاء الراحلون انفسهم في ذكراهم ؟

لقد عرف الادب العربي الحديث رواداً كانت لهم آثار بعيدة في قلب اساليب الكتابة، وفي تغيير دفة التفكير وفي نزع قيود العبودية والتقاليد وغير ذلك من الآثار التي لا نزال ننعم بثمراتها فيما نقرأ من أدب حر يغرف من الحياة الكريمة التي ينبغي للعربي ان يحياها .

ان هؤلاء الرواد لا يكرمون بخطب آنية تؤرق مضاجعهم لو أتيح لآذانهم استقبالها ، حتى اذا انتهت هذه الخطب تنفس سامعوها الصعداء كأنهم يزيحون عن صدورهم اثقالاً .

ينبغي ان نغير من اساليبنا في حفلات الذكرى ، حتى يشترك فيها اكبر عدد من الذين يدينون للراحلين بثمرات تفكيرهم، وحتى ينشر عنهم عدد من الدراسات التي تكشف عن زوايا مجهولة من اتجاهاتهم الفكرية . وبكلمة واحدة ان نضيف الى تراث هؤلاء الفكري شيئاً جديداً . واول ما ينبغي ان نفهمه في حفلات الذكرى أن افكار المفكر الراحل قد اصبحت ملكاً للتاريخ ، ولا صلة لاهله واصدقائه بها الا صلة زمنية عابرة . واذن فمن حق هذه الافكار ان تدرس درساً موضوعياً وان تنقد نقداً نزيهاً وأن يبين ما فيها من حق وباطل ، وبذلك يستغنى عن هذه الخطب التي تلقى القاء تأبينياً فيغرق فيها الحاضرون بآيات من التعظيم والتمجيد ، حتى يخرج الفقيد فيها قديساً من القديسين او نبياً من الانبياء ، وهو نفسه لم يكن كذلك ، وما اظنه طمح الى ان يكون .

وليس يضير صاحب الذكرى ان يكون الفكر قد تجاوز آراءه ، او ان يكون الادب قد تغير اتجاهه عما كان عليه في زمنه ، فهذا امر مألوف في سير الزمن وتطوره. وحسب المحتفى بذكراه ان يكون قد ادى رسالته كاملة وقدم للبناء الفكري مدماكاً يساعده على التكامل يوماً بعد يوم .

فاذا تعاونت الهيئات الثقافية على تخصيص اسبوع من اجل احياء ذكرى مفكر من المفكرين ، فينبغي تجنيد مختلف الوسائل من اجل اشاعة هذه الذكرى وتقريب آثار صاحبها الى مختلف الاوساط ، كل وسط حسب مستواه ونوع فنه ؛ فتقرر وزارة التربية تدريس آثاره في برامج التعليم وتسمي الحكومة شارعاً باسمه ، وتقيم له تمثالاً في ساحة عامة .

وتقوم المؤسسات الثقافية بدورها ، باجراء مباريات مختلفة عن احسن دراسة تتناول ناحية طريفة من آرائه ، او جانباً غامضاً من شخصيته وتشترك في هذه المباريات الجامعات والمدارس والنوادي والجمعيات والصحافة والاذاعة .

وفي الميدان العربي الواسع تتعاون الدول العربية على نشر تراث صاحب الذكرى ، فلا يقبل موعد الاحتفال حتى تكون جميع كتبه قد نشرت نشراً علمياً دقيقاً ووضعت الى جانب ما ألف عنه من دراسات في معرض يقام لهذه المناسبة . فاذا اقيم بعد ذلك مهرجان خطابي له ، كان خاتمة لسلسلة من ألوان النشاط التي ساعدت على خدمة المفكر الراحل خدمة مثمرة .

ما اكثر الذين قدموا نفوسهم شموعاً اذابوها لينيروا الطريق امام قومهم من بعدهم ، وما اكثر ما تراكم على هؤلاء من اسباب الاهمال والنسيان .

فهل تلتفت مؤسساتنا الثقافية لتذكر الناس ببعض ما قدم هؤلاء الرائدون لامتهم من خير لا نزال ننعم في ظله ، فتعيد اليهم قليلاً من جميلهم وتخفف ما يقابلون به بعد رحيلهم من كفر وانكار .

جميل منا ان نكون اوفياء. ولكن الاجمل ان نحسن اداء الوفاء .

« بهي »

اشتات ادبية

● بدأت وزارة التربية الوطنية بالاستعداد لاقامة معرض الفن في فصل الخريف الحالي ، جرياً على عادتها في كل ربيع وخريف .

● تسير الصحافة اللبنانية اليومية خطوات واسعة نحو الازدهار والضخامة فقد عزمت ادارة « الحياة » على اصدار صحيفتها في اثنتي عشرة صفحة ، ابتداء من مطلع العام القادم . كما ان عدداً آخر من الصحف ستزداد صفحاتها في الاشهر القريبة القادمة .

وتنوي دار « الصياد » ان تصدر صحيفة يومية باسم «الشبكة» بعد ان كادت بنايتها الكبرى عند مطل « الحازمية » تصبح جاهزة .

● ينصرف الدكتور محمد حسين هيكل في هذه الاسابيع إلى القاء المراجعة الاخيرة لروايته المنتظرة « قصة امرأة » . وربما تولت نشرها احدى دور النشر اللبنانية .

● تجري في شهر تشرين الثاني الحالي الانتخابات السنوية لجمعية أهل القلم . ومن المتوقع ان يتقدم إلى الترشيح ادباء لم يكونوا يؤمنون بالجمعية ونجاحها واستمرارها .

● بدأت آلات المطبعة الكاثوليكية تدور على صفحات دائرة المعارف التي يصدرها الاستاذ فؤاد افرام البستاني رئيس الجامعة اللبنانية . وقد علمنا أن الجزء الاول منها استهلك ثلاثين طناً من الورق . وسيطبع من كل جزء عشرة آلاف نسخة .

● يتوقع العارفون أن يكون موسم النشر في لبنان أضخم موسم عرفه الكتاب العربي حتى اليوم ، بالرغم من محاولات المنع والتضييق على كثير من الكتب في بعض البلاد العربية .

النشاط الثقافي في العالم العربي

حول معارض التصوير في لبنان

الفن للفن اتقن صنعته اساتذة الفن ، والفن للجمال اعطوا منه الكثير ، فهناك لوحات الزهور الرائعة ، والوجوه البديعة والسماوات الصافيات ، لوحات مدهشة نراها في المعارض التي شهدها لبنان في الاشهر الاخيرة لنقول حالاً ان هناك تقدماً محسوساً في الانتاج بالنسبة الى ما قدم في معرض الربيع ، ان من ناحية الصنعة ، او من ناحية الشخصية . ولكن سذاجة المواضيع المطروقة لم تزل تهيمن على الجميع من واقعيين او تجريديين او تكعيبيين

ان ريشنا لم تزل تعيش شكليات الانسان ، وليس نفسية الجماهير ، انها تعيش جغرافية الارض من اشجار وبيوت وحجارة، وليس واقعية الواجب، واقعية التسامي ، واقعية التمدد الاجتماعي والفكري .

ان اناملنا لم تزل تعيش في تجريدية الاحساس الفردي، التجريدية الجزئية السهلة التي تخضع في اكثر الاحيان للصدفة ، وليست تلك التي تتفاعل مع اليقظة الفنية ، يقظة « الكليات ».

ان كان الفن مجرد تعبير عن شيء جميل فقط ، فسيان عندي بعد ذلك لوحة المنظر الطبيعي المعروف ، او اللوحة المجردة الملونة ، لان الرسالة فيهما واحدة ، وهي الجمال والالوان والانسجام، ولا يهم أكان ذلك ضمن اشكال معينة موجودة اصلاً ، او ضمن اشكال تفتقت المنتج وحده . ولا مجال بعد ذلك لنعت الاولى بالوضوح او اتهام الثانية بالغرابة ، فالاثنتان قد تساوتا في النتيجة .

عندنا فن ولكن اعتقد اننا نفتقد الموضوع الذي يمكن ان يبحثه الفن . عندنا ذوق جمالي ولكن ليس عندنا رأس يتفاعل مع الذوق . عندنا شخصية فنية وليس عندنا واجبات يتحقق بتحققها وجودنا . وفوق ذلك نتجاهل ، ضعفاً منا، ان الفن للحياة وللناس، انه درس للناس في الحياة ، في تحسس قيمة هذا الوجود الذي نعيشه كلنا .

لقد رأينا في هذه المعارض لوحات : الجميل ، وهبي ، فروخ ، ابي سمرا ، تاجوق . اما المواضيع المطروقة فهي وجوه نساء جميلات ، ورجال ، ومناظر طبيعية وزهور . الصنعة عندهم قوية ناجحة ، والالوان منسجمة ، مع قدرة فائقة في التعبير بالالوان عما يرونه . ولكل منهم اسلوبه الخاص والوانه الجميلة .

ولكن اذا كان الفن جمالاً وانسجاماً فقط ، فاني انادي باعلى صوتي لقد وصلنا ، وقد اصبح عندنا ايادٍ مرهفة وفنانون اساتذة ، وانتاج اعتقد تماماً انه يضاهي في موضوعه انتاج اكابر الفنانين العالميين . اما اذا كان الفن درساً يؤازر الادب والفلسفة في كيفية التوجيه ، اذا كان عملاً يساعد في حل مشكلة انساننا ، فعلى الفنانين هؤلاء ان يخوضوا اذن حياة الشارع في فنهم ، ان يغزوا بريشتهم قلوب الكبار من الناس ، ان يلونوا لوحاتهم بحرارة النفوس الخيرة ، وان تكون لوحاتهم صرخات فاعلة وليس فقط وجوهاً جميلة تدب فينا حرارة الذكورة والانوثة . إنما نطالب في واقعية اللوحة حرارة القداسة بالذات ، والا فلا معنى لواقعيتهم من حيث القيمة العملية التي يعيشها الجمهور ، تلك الواقعية الارضية التي تجمد بقعة معينة في شكل واحد ثابت ، بينما الطبيعة نفسها تتغير دائماً مع الشمس في الوانها .

وتتحرك مع الهواء في كل لحظة لتعطينا مناظر والواناً واهتزازات وانواراً حتى وروائح لا تعد ولا تحصى . وليس علينا الا ان نتأمل ما يحيط بنا بعيون وآذان وانوف مفتوحة حتى نتحسس الطبيعة كلها ، وليس من خلال منظر في لوحة اعجبت هذا او ذاك من الفنانين .

وقد رأينا لوحات نبيلة جورج ، الصفير ، ارشاك ، فقيه ، ايراني ، خليفة ، المير ، ولكل منهم اسلوبه الخاص في مسحة الريشة ، على القماش . اما المواضيع المطروقة فهي ايضاً مناظر ووجوه وطبيعة صامتة عند البعض ، اي مواضيع عادية طرقها من سبقهم بأسلوب اوضح ان كان ينقصهم ان اقول افضل . ولكن هناك « رفصة شؤم »و« ايتام »و« مشكلة كبرى » عند البعض الاخر ، ولكنها من الفن الخفيف . وقد تصل احياناً الى الابهام كما هي الحال في المشكلة الكبرى ، التي انقلبت مشكلة الوان فقط .

ثم رأينا لوحات تجريدية عند الريس ، وهو انتاج شخصي ، فردي ، يجعل من اللوحة الخاناً ملونة من الممكن تحسسها مع العادة ... وهي ، اي المواضيع المطروقة ، مناظر وطبيعة صامتة واسواق ومشاغل وجسور

وآنسات عند كمعان ، بركيف ، عقل ، سعدي ، وهنا اكرر القول اذا كان للفن مجرد انسام وجمال ، فعندئذ يمكننا ان نتحدث عن اسلوب كل منهم على حدة ، ونقدر ان نقول مع الغير انهم نواة طيبة واصحاب اذواق واياد فنية من الكفر انكارها عليهم ، وما نقوله عنهم نقوله ايضاً عن فرنسواز ، ونحله ، وعيتاني .

ليس الفنان هو الذي يتحرك وينفعل بالحياة ، انما هو الذي يحرك الحياة ويفعل فيها ، هو الذي يوجه الموضوع ليجعل من الموضوع غاية يريد ان يلفت اليها الانظار .

فاختيار الموضوع اذن ، وشموله ، ثم السيطرة عليه باعطائه المعنى الاكثر نبلاً وخيراً ، اي تحريكه بتصاعد ، هي من اول واجبات الفنان . اقول ذلك لاتخلص من ميوعة بعض الفنانين الذين يعيشون خفة فرديتهم ، خفة الاحساس فيهم ، خفة « سلطنتهم » التي يظنونها شرطاً من شروط وجودهم كفنانين . نعم اريد ان اتخلص من ذاتيتي المريضة ، ولن يكون الابله بعد اليوم فناناً ، والغريب في اطواره فناناً . الفنان هو ذلك الذي يكون عنده ما يمكن ان يعطيه للناس . ثم يعطي كل ذلك بشكل يدفع الناس الى تقبله بلذة وحب .

عبيه **شفيق الفقيه**

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

مؤتمر العلوم الاجتماعية

يؤكد علماء الاقتصاد ان تنظيم الناحية الاقتصادية يتيح لكل انسان ان يصبح منتجاً . ويؤكد علماء التربية ، وفي مقدمتهم « جون ديوي » ان التربية « يجب ان تهدف الى تنظيم اشتراك الفرد في حياة المجتمع ، اشتراكاً ايجابياً عن وعي وقصد ، كما يجب ان تهدف الى الاصلاح الاجتماعي ، الذي لا يتحقق الا اذا وجهنا نشاط الفرد وتفكيره ، نحو الاشتراك في المجتمع ، حتى يصبح فيه عضواً نافعاً منتجاً » . ولعل من النوافل ، القول بأن سوريا بدأت تخطو خطوات حثيثة واعية نحو « التنظيم » في شتى مجالاته ، وانها اندغمت فعلاً في الحركات الادبية ، والاجتماعية ، والسياسية ، التي تهز عوالم العصر الحديث . ولئن دلت هذه الحركات الفاعلة ، او هذه التيارات النشاطة على شيء فانما تدل على ارتفاع المستوى الثقافي في الشعب ، وعلى ان المثقفين الواعين فيه أخذوا يدركون انهم مسؤولون عن كل انحراف يطرأ على الطابع الذي يتسم به هذا الوعي الجماعي ، وان عليهم التزامات تربطهم بمجتمعهم ، وعليها وحدها يتوقف تحديد مركزهم فيه ، ومصير مجتمعهم منه .

ولقد تهيأ لسوريا ، خلال شهري آب وايلول . من النشاط الثقافي ، ما لم يتهيأ لها من قبل ، فلقد ازدهرت في هذين الشهرين الحركات الادبية والاجتماعية ، والسياسية ، ولا ادل على هذا الازدهار ، من انعقاد مؤتمرين هامين ، نخال ان آثارهما سترافق ابداً حياتنا الجديدة المتفتحة ، وستتغلغل الى كافة اجزاء هذه الحياة ، وستحقق لها خيراً كثيراً اذا ما تحولت مقررات هذين المؤتمرين الى افعال ، وتحررت من سطوة الاقوال التي تشد ماتذهب هباء .

اما المؤتمر الاول فهو مؤتمر « العلوم الاجتماعية في الشرق الاوسط » الذي دعت الى عقده منظمة « اليونسكو » واشتركت فيه تسع من دول الشرق الاوسط ، ودام انعقاده من ٢٣ آب ٩٥٤ حتى اليوم الثلاثين منه وكانت الغاية منه ، البحث في تنظيم العلوم الاجتماعية في مرحلة التعليم العالي بوجه خاص ، وقد انقسم المؤتمرون الى ثلاث لجان :

اللجنة الاولى — وتبحث في تنظيم العلوم الاجتماعية والتعليم العالي ، وفي تعليم هذه العلوم .

اللجنة الثانية — وتبحث في مناهج العلوم الاجتماعية في التعليم العالي وفي أعداد المعلمين ، وفي تنظيم البحث العلمي .

اللجنة الثالثة — وتبحث في الصلة بين تعليم العلوم الاجتماعية ، والحياة الاجتماعية عامة .

لقد ثارت خلال جلسات هذا المؤتمر المشكلات التالية :

١ — تحديد مضمون العلوم الاجتماعية .
٢ — تنظيم الصلة بين العلوم الاجتماعية في التعليم العالي .
٣ — تنظيم البحث العلمي المبتكر في ميدان العلوم الاجتماعية .
٤ — الطرائق التي يجدر اتباعها في تدريس العلوم الاجتماعية .
٥ — العناية بالصلة القائمة بين تدريس العلوم الاجتماعية وبين حياة الجماعات التي تدرس فيها .
٦ — تأمين الحرية الجامعة لاساتيذ الجامعة عامة .

ولقد كشف الاستاذ عبدالله عبد الدائم في مقاله القيم ، الذي نشره في جريدة (البعث — العدد ٦٤٥) عن نقاش المؤتمرين الطويل ، حول هذه الناحية فقال : « ... منهم من جعل هذه الحرية الجامعية فوق اي شيء آخر ، ومنهم من اراد تقييدها ببعض القيود . غير انهم جميعهم ، اقروا ان العمل الجامعي ، عمل يزكو وينمو في جو الحرية وان حرية التفكر شرط اساسي لحياته ، وعصب مقوم لوجوده . وقد تبدى من خلال هذا النقاش بوجه خاص ، ما تعانيه بلدان الشرق الاوسط من ضيق في هذه الناحية ، وما يدور من صراع بين فريق الجامعيين الحريصين على استقلالهم العلمي ، وحصانتهم الجامعية ، وبين فريق الساسة الذين يريدون ان تمتد سيطرتهم حتى الى نطاق العلم والجامعات . وقد كان القرار الذي اتخذه المؤتمر بهذا الشأن ، مؤكداً الحرية الجامعية ، مؤيداً بذلك مايثور في اذهان المثقفين في شتى البلدان ، من ضرورة السعي الحثيث لحماية العلم من الهزات السياسية والاغراض العابرة »

النشاط الثقافي في العالم العربي

واما المؤتمر الثاني فهو « مؤتمر رابطة الكتاب العرب » الذي عقد في دمشق بين ٩ و ١١ ايلول ٩٥٤ بدعوة من « رابطة الكتاب السوريين » والذى انتهى الى توصيات ومقررات هامة اوردت الآداب ملخصها في العدد الماضي ، عبر فيها الادباء الذين اشتركوا فيه عن مشاعرهم الصادقة حيال ما يعانيه ادبنا في الوقت الحاضر ، وما يرتجون له من تجديد وبعث ، تتشوق اليهما شوقاً كبيراً .

كتب جديدة

الحق ان « دار اليقظة العربية بدمشق » قد عرفت دورها في حياتنا الفكرية ، وادركت واجبها حيال القارىء العربي ، ولعل هذا الزخم في الترجمة والنشر الذي حققته ، دليل اكيد على وعي القائمين عليها لمسؤولياتهم وادراكهم الوظيفة الفكرية التي تبنوها ، مهما كان لون هذه الوظيفة ، ودون ان يقودنا البحث عن مردود هذا النتاج الذي ينشرونه ، هل هو بدافع من المصلحة العامة ام المصلحة الخاصة ؟ وهل هو مفروض عليهم ؟ ام هو منبثق من شعورهم ، الذي يرسم لهم حدود وظيفتهم في يقظة ووجدان .

ولقد اخرجت هذه الدار – خلال هذا الشهر – كتباً جديدة مترجمة ، متباينة الالوان ، مختلفة الاتجاهات ، كما نشرت مجموعة ممتازة من القصص بعنوان « قصص شامية » كتبتها القاصة السورية الموهوبة ، الفة عمر باشا الادلبي ، وقدم لها عميد القصة ، الاستاذ محمود تيمور . امـــا القصص المترجمة فهي :

١ – « صديقان » لجورج ديهاميل ٢ – « المتمردون » لبوريس جوربانوف ٣ – « اتالا » و « رينه » لشاتوبريان ٤ – « العشيقة المزيفة » لبلزاك ٥ – « ابن الله واعتراف ابن الشعب » لغوركي ٦ – « ذكريات بيت الموتى » لدوستويفسكي ٧ – « حياتي » لايزادورا دنكان ٨ – « جلد الافعى » لبلزاك ٩ – « الفتاة والموت » ١٠ – « الاعماق – مسرحية في اربعة فصول » لغوركي .

كتب تحت الطبع

كما تقوم هذه الدار بطبع الكتب التالية ، التي تعاونت اسرتها الثقـــافية على ترجمتها ، وقد تميزت هذه الكتب بتنوع مؤلفيها الغربيين ، ممـــا يدل دلالة اكيدة على ان « دار اليقظة العربية » بدأت تخرج من مجالها الضيق الذي كان من اخص خصائصه الاغراق في ترجمة الكتب الروسية ، والعناية الفائقة بالمؤلفين الروسيين المعاصرين ، يشفع لها اقبال القارىء العربي ، وتحمسه لمطالعة هذا « اللون الجديد » من الادب ، وان لم يبـــلغ بعد المستوى الذي يليق به ، على حد تعبير الكاتب الروسي المعاصر « ايليا اهرنبورغ » .

اما الكتب التي تحت الطبع فهي :

١ – « صورة بجماليون »
٢ – « اندروكليس والاسد » لبرناردشو ٣ – « الزوج الكامل »
لاوسكار وايلد ٤ – « عدو الاخلاق » لاندريه جيد ٥ – « جندي الرايخ » لادون هورفان .

العلاقات الدولية بين ماضيها وحاضرها

القى الدكتور محمد الفاضل استاذ الحقوق الجزائية في كليـــة الحقوق بدمشق مساء يوم الثلاثاء ١٤/٩/٩٥٤ محاضرة في حديقـــة نادي ضباط حامية دمشق عنوانها « العلاقات الدولية بين ماضيها وحاضرها » كانت من اعمق المحاضرات التي القيت في هذا النادي ، لجمال سردها ، وصدق التعبير فيها ، وحسن اختيار المحاضر لتفصيلاتها ، وتركيب هـــذه التفصيلات بدراية ووعي .

وعرّف المحاضر في بداية محاضرته مفهوم العلاقات الدولية ، وافصح عن أهميتها في العصر الحديث ، ثم استعرض ماضيها البعيد ، واوضح خصائص العلاقات الدولية في الشعوب القديمة ، كالفراعنة والحثيين والبابليين والفرس وذكر شيئاً عن تطور العلاقات الدولية في زمن الاغريق والرومان والعرب قبل الاسلام وبعده .

ثم استعرض تطور العلاقات الدولية في القرون الوسطى . وفي عهد الاقطاع ، وذكر كيف سادت اوروبا وحدة روحيـــة ، تجسدت في الكنيسة في شخص البابا . ووحدة زمنية تجلت في شخص الامبراطور ، ثم كيف آل اليه امر العلاقات الدولية ، بعد ظهور الدول الكبرى ، وحددت النهضة ، والاصلاح ، واكتشاف اميركا ، ونشوء الاستعـــمار ، وازدهار البورجوازية ، ونشوب الثورتين الاميركية والفرنسية .

وذكر المحاضر ، كيف ظلت العلاقـــات الدولية ردحاً طويلا من الزمن ، تنم عن مصالح الطبقات الحاكمة وحدها ، وكيف انتقلت من صعيد ارادة الفرد ومصلحته الخاصة ، لتغدو على بساط ارادة الشعب والمصلحـــة العامة ، وابان كيف كانت تقتصر على تبادل الهدايا بين الامراء ، واصحاب العروش ، ونبلاء البلاطات ، وعلى اصلاء المكائد والدسائس ، وعقـــد التحالفات السرية ، والاهتمام بقضايا الزواج بين الاسر الحاكمة ، وتدبـــير شؤونها الخاصة ، وحشد الجنود المحترفين وزجهم في ميادين القتال ، لمطمع شخصي خاص ، او لرغبة في الفتح والاستيلاء . ثم اشار الى الانقلاب العظيم الذي طرأ على مقدمات العلاقات الدولية . ووسائلها واهدافها ، وكيف انتقل حق الحكم اي حق ممارسة السلطة العامة ، من الملك وحاشيتـــه وبلاطه ، الى الشعب وممثليه ، تطبيقاً لمبدأ السيادة القومية ، او سيادة الشعب ، فالشعب هو سيد قدره وهو صانع تاريخه ، ومصلحته لا مصلحة الملك ، ولا مصلحة العرش ، هي التي ترسم روابطه بالشعوب الاخرى وتحدد هدفها ومداها في زمن السلم ، وهي وحدها التي تملي عليه ، ضرورة اعلان الحرب ، عنـــدما يضار في مصالحه الحيوية ، او في مقدساته . اذ ان القضية العامة لم تعـــد ملك حاكم فرد ، او فئة ممتازة من المواطنين . وانما القضية العامة ملك

العـــراق

ركدت الحركة الادبية في العراق ركوداً تاماً بسبب ما تعـــانيه البلاد من إرهاب وضغط على مختلف الوان الحرية . ولا تصدر الآن في بغداد سوى ثلاث صحف ، اما الصحف الاخرى ، سياسية كانت ام ادبية ، فقد عطلت كلها لأسباب مختلفة . والواقع ان المثقفين يتمنعون الآن عن اي نشاط خوفاً من المصير الذي ينتظرهم اذا هم حـــاولوا التعبير بحرية ، وليست هنـــاك صحيفة تتيح لهم ذلك . ولا ريب في ان استمرار هذا الوضع وقتاً طويلاً سيكون بمثابة ضربة مؤلمة للحركة الفكرية في العراق .

النشاط الثقافي في العالم العربي

الناس اجمعين ، لكل مواطن حق المساهمة في تكييفها وتوجيهها وحمايتها

ثم انتقل المحاضر الى تطور وسائل العلاقات الدولية ، فذكر كيف كانت الدول ترى في السفراء الاجانب ، عيوناً عليها وارصاداً ، ثم كيف آل الامر الى التمثيل السياسي الدائم ، ثم كيف دخلت العلاقات الدولية في القرن العشرين ، في مرحلة جديدة ، اذ آل التقدم العلمي الهائل ، الى تصغير رقعة الكون ، وازدياد تشابك المصالح وتزاحمها ، وتداخل الشعوب وكيف اصبحت كثير من القضايا القومية الداخلية ذات صبغة دولية، وغدت بعض المشاكل ، مستعصية الحل ، الا على الصعيد الدولي العام ، فكثرت المؤسسات ، والمنظمات الدولية ، ذات الصفة الجماعية الدائمة ، واصبحت العلاقات الدولية ، شديدة الاتصال بحياة الافراد والمواطنين ، اذ انها تهتم بغذائهم وصحتهم وثقافتهم ومأواهم وشؤونهم المعاشية الاخرى .

وحلل المحاضر مميزات العلاقات الدولية في عصرنا الحاضر وخصائصها ، وذكر شيئاً عن مقدمات الدبلوماسية العربية، ما هي ، وما ينبغي ان تكون وانتهى الى القول : ليس للامم في علاقاتها الدولية صديق دائم ، وليس لها عدو دائم ، وانما لها مصالح حقيقية دائمة » .



لمن يكتب الاديب ؟

نشرت مجلة « الرسالة الجديدة » — العدد السابع ، اكتوبر — مقالاً للاستاذ توفيق الحكيم يتحدث فيه عن الاديب وقرائه فيتساءل : « لمن يجب ان يكتب الاديب ؟ هل يكتب لطبقة الخاصة كما كان يفعل الاعلام القدماء او يكتب لسواد الشعب الذي يريد ان يقرأ في العصور الحديثة ؟ »

ويرى الكاتب ، جواباً على هذا السؤال ، ان لا بد من بحث حقيقة الادب الذي ينتجه الاديب : هل هو جوهر ثابت ام عرض متغير ؟ وهل هو حافظ دائماً لمستوى معين او هو قابل لتغيير مستواه دون ان يفقد صفته وشخصيته؟

ويقول الاستاذ الحكيم : ان الادب لا يصبح شعبياً لمجرد انه عالج مشكلات وموضوعات تمس الشعب او حلل نفوساً وصوّر شخوصاً من صميم المجتمع ... ان الادب عندما يصور الواقع يبتعد عن القارىء البسيط لأن ادب الواقع صعب يحتاج في تقويمه الى رؤوس ونفوس خبرت الواقع ،والى قراء اقوياء الملاحظة ...

ويخلص الكاتب في تساؤله « إلى من يكتب الاديب » الى القول :«اننا نجد هذا الادب العميق الممتاز له جمهور خاص به قد بلغ من المستوى الفكري والثقافي ما يمكنه من تذوق هذا الادب الممتاز وادراك اتجاهاته ومراميه . وهذا الجمهور الخاص لا يمثل طبقة اجتماعية معينة . فقد يحده يضم اشتاتاً من مختلف الطبقات . ففيه العامل المثقف والفلاح المجتهد كما ان فيه الغني العاطل والموظف الخامل والعالم الفاضل ... هذا الجمهور لا يمثل في مجموع امة من الامم مهما تكن متحضرة الا عدداً محدوداً نسبياً .»

وختم توفيق الحكيم مقاله بقوله : « ان الادب الحق لا يخاطب الا جمهوراً خاصاً في مستواه ، مختلطاً في الوانه ، ممثلاً لكل الطبقات في تكوينه. ولعل هذا الجمهور الصغير في عدده بالنسبة الى مجموع الامة هو ممثل الفكر فيها وهو الموجه الحقيقي لأقدارها . »

نشاط معهد الدراسات العربية

يوالي معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية نشاطه في توجيه فريق من شباب العرب وتزويده باطلاعات واسعة تختص بشؤون العالم العربي .

ويبدأ العام الدراسي للمعهد في اول نوفمبر ١٩٥٤ وينتهي في آخر ابريل ١٩٥٥ . وتنقسم الدراسات التي يقوم بها المعهد الى ادبية ولغوية وتاريخية وجغرافية واقتصادية واجتماعية ودولية وقانونية ، وهو ينتقي طلابه من بين حملة الشهادات العالية — من درجة الليسانس — ويهيىء لهم وسائل الدرس والتخصص في مختلف الشؤون العربية ، لينالوا درجة الماجستير في الدراسات العربية العالية .

هذا وقد اصدر المعهد هذا العام مجموعة هامة من الكتب تضم المحاضرات التي القيت خلال العام وهي تتناول « التشريع الجنائي في الدول العربية » للدكتور توفيق الشاوي » و « القانون المدني » للدكتور شفيق شحاتة و « مصادر الحق في الفقه الاسلامي » للاستاذ عبد الرزاق السنهوري و « القانون المدني اللبناني » للدكتور صبحي المحمصاني و « القانون المدني العراقي » للاستاذ منير القاضي . و « تاريخ الفقه الاسلامي » للدكتور محمد يوسف موسى و « معروف الرصافي » للاستاذ مصطفى علي و « التيارات الادبية الحديثة في العراق » للدكتور جميل سعيد و « حافظ ابراهيم » للاستاذ احمد الطاهر و« المحاضرة الافتتاحية» التي القاها الاستاذ ساطع الحصري مدير المعهد و « اقتصاديات الاردن»للاستاذ علي الدجاني

و « جبل الزهاوي » للاستاذ ناصر الحاني و « وسوريا من الاحتلال حتى الجلاء » للاستاذ نجيب الارمنازي و«العراق من الاحتلال حتى الاستقلال» للاستاذ عبد الرحمن البزاز . وخريطة البلاد العربية منذ ظهور الاسلام .

المغرب العربي

توقع حركة ادبية واسعة

يتوقع ان تشهد الاوساط الادبية نشاطاً جديداً يعد بانتاج ادبي قيم لم تكن الظروف تسمح بخروجه الى حيز النور حتى الآن . فلا شك في ان النصر الذي احرزته البلاد التونسية في ميدان السياسة والحرية سيكون حافزاً جديداً للاذهان والاقلام التي كانت شبه مقيدة في السنوات الأخيرة والتي تستطيع الآن ان تنشط الى الانتاج ولن يكون لها عذر في التخلف.

الانتاج الواعي

هذا وتصدر في تونس الآن عدة صحف ادبية تحاول ان تعبر عن هذا العهد الجديد من الاستقلال الذاتي الذي بدأ التونسيون ينعمون به . ولعل من أشهر هذه الصحف مجلة « الندوة » التي دخلت منذ حين عامها الثاني . ونحب هنا ان ننقل الافتتاحية التي نشرتها هذه المجلة في عددها الثالث عشر ، فهي تدل على وعي طيب لا بدّ ان يتمخض عن انتاج ادبي قيم . قالت « الندوة » :

« بالفكر نعقل المشاكل . فهو لنا صحو وباب للصحو اذا ما اكتنفتنا الظروف التاريخية المتشعبة ، وغمرنا الواقع المتدافع وأخذتنا المشاكل من كل جانب والتبس علينا الامر ، فاضطررنا الى طلب المخلص ، ولا مخلص إلاّ بالفهم ، ولا يكون الفهم فهماً الا اذا تغلب ونهج .

فهو التغلب على ما في الجزئيات من لبس ، والتسامي عما في ثنايا الحال القائمة من إبهام وحصر ، وهو النظرة الى المشكلة العارضة على أنها شأن من شؤون الانسان بنحو من الاطلاق والتعميم ، ولئن كنا لا نجد الانسان إلا متلبساً بالمواقف الخاصة المحدّدة بالزمان والمكان ، فانما نرجع في فهم عوارضه الى معنى عام ننزع من حاله الخاصة الى مضمون المصير الانساني.

ولا نعني في درس الواقع أن يقوم هذا الدرس غاية في ذاته على أنه محض استزادة في باب المعرفة المجرّدة . فقد ينجم عن التجريد صلف الفكر ؛ وقد يستتبع الصلف اعتزال المفكر وعقم المتطاولين بالمعرفة . ولا يهمنا شأن سكان الأبراج العاجية ، ولا أرذل في عين الحاضر الخصب من الصم البكم — مصابيح صومعات التأمل ؛ هم في دنيا الميوعة ونحن الى الصلد نعالجه .

إنما نقصد من درس الواقع الى الثمرة وطلب الحلول ، فعلى الفكر أن ينهج السبيل للخروج من المشكلة وأن يسير بهذا الوعي الى الخصب والانتاج وأن يستمدّ من الحاضر ليشرّع للمستقبل .

إنما هو تجنيد — ولا نتردد في ان نجهر بالكلمة .

وليس في هذا التجنيد قصر لامكانيات الفكر ، ولا في هذا الغرض بتر لنظره . بل له في ذلك أوسع مجال لشمول معناه إذ يصبح عنواناً على الوحدة في الامة يصل حاضرها بماضيها ويقتبس من الماضي ليعقل الحاضر ولينهج في المستقبل . وبذلك يكون عنواناً على المعنى البشري السامي يربط بين مصير خاص لجماعة بعينها وبين المصير البشري للانسانية على وجه الاطلاق. »

مجلة « الزيتونة »

هذا وتشارك مجلة « الزيتونة » مشاركة طيبة في هذه الحركة الادبية ويحررها نخبة من المثقفين الوطنيين الذين تربطهم بجامعة الزيتونة روابط وثيقة ، ومنهم الاساتذة محمد الشاذلي النيفر وعثمان الكعاك وفتحي زهير وسواهم .

وقد كتب محمد الميساوي الجني في العدد الرابع من « الزيتونة » — السلسلة الجديدة — مقالاً يعالج فيه اسباب موت المشاريع الادبية في تونس ، فيتحدث عن المجلات التي كانت تعبر عن نهضة تونس الادبية في مختلف عصورها كالجامعة والعالم الادبي وتونس المصورة والفجر والمروج والمباحث والثريا وكلها قد اختفت ، ويذكر النادي الادبي الذي شارك فيه الشابي ونادي القلم الذي اسس منذ عامين ... ولكنهما ماتا ... ثم يتساءل: « فهل تكون تونس بلداً تموت فيه الادبيات؟» ويردّ هذه الظاهرة الى ثلاثة اسباب اولها ان الذين يفكرون في المشاريع الادبية هم غالباً شبان ينقصهم النضج قبل دخول معركة الحياة الهائلة ، وثانيها ان القائمين عليها يبرروزنها « ارتجالياً » وثالثها انكماش الاكفاء عن الاضطلاع بهذه المهام الادبية ؛ ويضيف ان اخطر الاسباب على المشاريع الادبية هو عدم وجود المال « الذي هو قوام الاعمال » .

كتب تونسية معدة للطبع

* تعاقد الاستاذ محمد الامين الشابي شقيق الشاعر ابو القاسم الشابي مع دار الكتب العربية لطبع ديوان الشابي . وستتفق الدار بدورها مع دار المعارف بمصر لتطبعه وتقف على اخراجه وهو الآن تحت الطبع .

* كما ان الاستاذ محمود المسعدي سيخرج قريباً كتابه « السد» وقد اعدّ الاستاذ محمد المرزوقي مجموعة قصصه الاولى للطبع وعنوانها «في مضارب البدو»

صندوق البريد

قضيتنا اللغوية

ما زلنا منذ اشهر واشهر في نقاش وجدل مع الدكتور انيس فريحة ، استاذ اللغات السامية في الجامعة الاميركية ببيروت بشأن اللغة العربية في حالتها الراهنة وما اذا كانت تصلح بعد للحياة ومسايرتها لها في التطور الدائم المستمر أو تستطيع حقاً ان تسد ما لدينا من حاجات تجد كل يوم للتعبير في حقول الفن والادب والعلم والفلسفة ، وما إذا كان يقضي علينا الواجب ان نعمل على تبسيط قواعدها وتحسين الكتابة فيها بإجراء تعديل في حروفها او استبدال غيرها بها كأخذنا الاحرف اللاتينية بدلاً مما عندنا من احرف عربية كما يريد هو .

وقد ظل هذا اساس الموضوع وجوهر القضية بيننا وبينه حتى رأيناه مؤخراً يخرج عن هذا الاصل ليتجنى على العربية ويغرق في اتهامها بالتقصير والفقر فالعجز عن مماشاة الحياة في تطورها وسد حاجاتنا في التعبير عن « الفكر العصري » « لانها تحتفظ » على رأيه « بميزات بدائية من شأنها ان تقف بها دون تكونها لغة للحياة اليومية » .

يقول الدكتور فريحة : « ان مفتاح مشاكلنا العقلية والروحية (كذا) انما هي اللغة وان مشاكل اللغة العربية تنحصر في اربعة امور هي :

أ) الخط الخالي من الحروف المصوتة . ب) توقفها (اي اللغة) عن اللحاق بالعلوم وعن التعبير عنها بدقة .
ج) تدريسها (هي) وآدابها حسب طريقة تقليدية جافة بعيدة عن المنطق .
د) وجود لغتين (كذا) مختلفتين صرفاً ونحواً ومفردات واساليب وهما الفصحى لغة المواقف الرسمية ، والعامية لغة (كذا) الحياة » انتهى .

ونحن اذ نتفق معه في صواب اثنتين من هذه المشاكل الاربع نخطئه في اثنتين منها . اما الاوليان فهما : مشكلة الخط وهذا ليس من اللغة نفسها بل خارج عنها وانا لنقول بضرورة اصلاحه لا استبداله . كما ان المشكلة الثانية التي نتفق معه فيها هي مشكلة تدريس اللغة وآدابها ونتمنى ان يصل المخلصون من ابنائها الى الطريق الامثل في ذلك كأن يعمدوا الى الاصلاح والتجدد فتصح اللغة وتزدهر الآداب .

اما ما نخالفه فيه ونعجب كيف وقع فيه فقوله :

١ - توقف العربية عن اللحاق بالعلوم والفنون . وهذا امر على صحته ليست هي المسؤولة عنه بل ان التبعة فيه تقع على اهلها اذ توقفوا هم عن اللحاق بغيرهم ، لاسباب وعوامل لا محل لذكرها الآن — فاضطرت اللغة ان تجاريهم فيه . ومتى لحق العرب — كما هم جادون اليوم — بركب الحضارة ستترافقهم اللغة طبعاً .

ثم أليس الدكتور فريحة هو القائل : « يخلق اللغة الناس : علماؤهم وشعراؤهم وفلاسفتهم وفنانوهم » ؟ هذا اولاً . وإنا لنخالفه ثانيا في دعواه إن هناك لغتين مختلفتين تمام الاختلاف صرفاً ونحواً ومفردات واساليب وهما الفصحى والعامية . وحضرته أحق منا ومنكم ان يعلم ان العامية لهجة وليست لغة اذ ليس لها صرف ولا نحو ، وانها في الحقيقة وليدة الجهل والتخلف بعكس الفصحى التي هي لغة تامة التكوين بمقوماتها من الصرف والنحو والاشتقاق وما الى ذلك . فكيف جوز لنفسه ان يأتي بمثل هذا القول ؟

وهذا ما يؤيدنا فيه زميل للدكتور فريحة في التدريس في احدى الجامعات في بيروت واعني به الدكتور كمال الحاج ، رئيس مصلحة الشؤون الثقافية في وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة واحد اساتذة الفلسفة في الجامعة اللبنانية ، في كتابه عن ديكارت ابي الفلسفة الحديثة .

زكي النقاش
دكتور في الآداب

•

الى الدكتور كامل عياد

ذكر الدكتور « كامل عياد » شواهد تاريخية من مقاله القيم « حرية الفكر » بالعدد السابق من مجلة الاداب الغراء ، ولم يذكر حضرته من أين استقى بعض المعلومات ، وكان أحرى به أن يذكر أن المصدر المباشر (للاستعراض الذي كتبه) هو : كتاب : حرية الفكر لـ(ج. بيورى) ..

وهاك إثباتي :

١ - يقول الدكتور عن افضال اليونان « فان مجرد تمسكهم بمبدأ حرية الفكر يؤهلهم لاحتلال أسمى المراتب بين قادة البشرية والمحسنين اليها .. »

وفي كتاب (حرية الفكر) ص ١٥ الفصل الثاني « اننا لو تجاوزنا

عما أنجزوه في أكثر نواحي النشاط البشري ولم يبق إلا إصرارهم على اتخاذ الحرية مبدأ وشعاراً لكان هذا المبدأ الذي يعتبر إحدى الخطوات الكبرى في سبيل التقدم البشري كافياً لأن يسمو بهم الى ارفع مراتب المصلحين من بني الانسان ...

٢ – يقول الدكتور : ويبدو أن أهم عامل ساعد اليونانيين على التحرر الفكري هو أنهم لما برزوا فجأة على مسارح التاريخ لم يكن لديهم كتب مقدسة ...»

ص ١٧ من حرية الفكر « فان الاغريق شاء لهم حسن حظهم ألا يكون عندهم إنجيل .. وهذه الحقيقة هي مظهر حريتهم وسببها البارز الكبير .. »

٣ – يقول الدكتور : « إذا رجعنا إلى مباحث اليونانيين في الفلسفة ودراساتهم التاريخية ورواياتهم التمثيلية نراها تتعرض الى كافة العقائد الدينية والمشاكل السياسية والقواعد الأخلاقية دون تفريق .. وتعالجها بمنتهى الصراحة فتناقشها وتنتقدها ...»

ص ١٥ من حرية الفكر : «توصل الاغريق إلى مرتبة النظر إلى الحياة نظرة حرة ناقدة وصارت إليهم الشجاعة والارادة التي تمكنوا بها من رفع كل قيد يحول دون النقد ودون المعرفة والاستطلاع ..»

٤ – يقول الدكتور : «فالذين اتهموا (آنا كساغوراس) مثلًا بالخروج على العقائد الدينية إنما كانوا بعض خصوم (بركليس) السياسية وقد عجزوا عن مهاجمة زعيم (أثينا) مباشرة فأرادوا تشويه سمعته بمحاكمة صديقه الفيلسوف ..»

ص ١٩ حرية الفكر : «وتلقف أعداء (بيركليس) السياسيون هذه الفرصة فجعلوا يهاجمون الفيلسوف وهم يقصدون (بيركليس ..) . »

وقد يكون الافتراض الرابع شاهداً تاريخياً حادثاً معروفاً لكل باحث أو مطّلع .. ولكن رأياً يذكر في كتاب .. ثم يؤخذ عنه مباشرة بلا سوق إشارة واحدة للمصدر إنما يعد ..!!

ولا استطيع ان اتكلم حتى اقرأ دفاع الدكتور .

القاهرة **محي الدين محمد**

الاقصوصة في الادب العربي الحديث

التتمة من الصفحة ٢٧

للحياة الواقعية في صورة خيالية حية ، وتكشف عن البواعث النفسية للسلوك البشري ، متأثرين في محاولتهم بالأقصوصة الغربية ومقوماتها الفنية . ونجحوا في محاولتهم نجاحاً لا بأس به . ولكن إنتاجهم في هذه المرحلة الثانية كان قليلًا محدوداً. ولهؤلاء وأمثالهم يرجع الفضل في تمهيد السبيل لانشاء الأقصوصة العربية المحلية . ويمكن أن تسمى هذه المرحلة **مرحلة المحاولة**.

والمرحلة الثالثة تبدأ من سنة ١٩٢٥ وتستمر إلى وقتنا الحاضر : ففي تلك السنة شهد القراء مولد الأقصوصة العربية حينما نشر محمود تيمور مجموعتين من أقاصيصه هما « الشيخ جمعة ... » و « الشيخ سيد العبيط ... » وتناولتها الصحافة العربية بالنقد والتقريظ ، وتناولهما المستشرقون – مثل كراتشكفسكي وكامفماير وجب – بالنقد والتقريظ ايضاً . وقالوا إن المؤلف كان أول كاتب عربي وُفِّق في معالجة هذا الفن الجديد . ومن ذلك الحين ينشر محمود تيمور أقاصيص ممتازة لا تقل في فنيتها عن أقاصيص كتاب الغرب المشهورين. وظهر بين الأدباء كتاب آخرون للأقصوصة مثل ميخائيل نعيمة ، وتوفيق الحكيم ، وسعيد عبده ، وتوفيق عواد ، وعبد الملك نوري ، ووداد السكاكيني بمصر وسوريا ولبنان والعراق . وتأقلم فن الأقصوصة فصار أحد فنون الأدب العربي الحديث . وبالرغم من ذلك ما زالت الأقصوصة في **مرحلة النمو** .

جامعة مانشستر عبد العزيز عبد المجيد